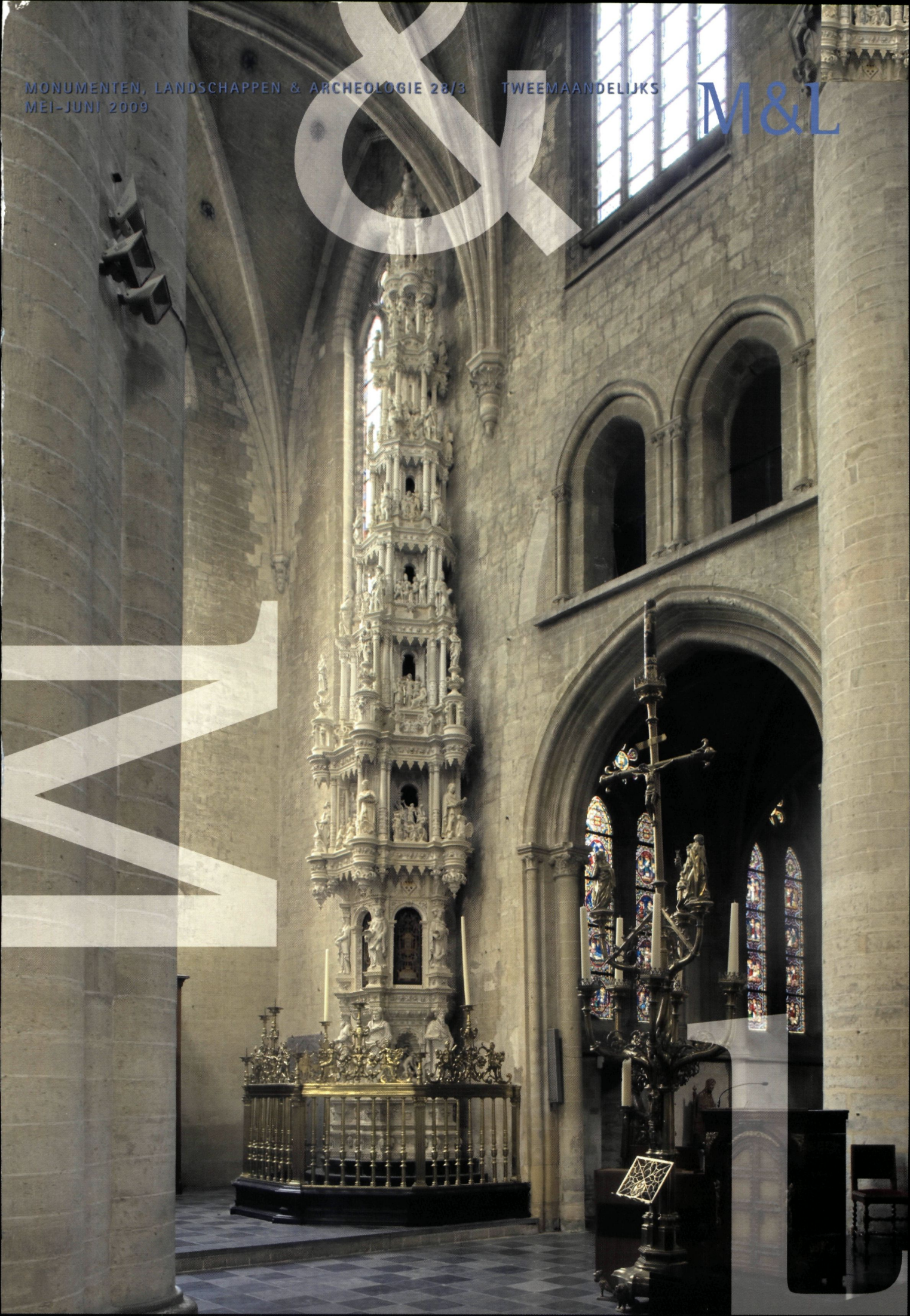


MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN & ARCHEOLOGIE 28/3
MEI-JUNI 2009

TWEEMAANDELIJKS

M&L



NATUURLIJKE KLEUREN MAKEN HET VERSCHIL



hydraulische kalkmortels, kallei en tadelaktbeploistering UNILIT
buitengevelisolatiesystemen LIMETICS
kalkverven CORICAL
silicaatverven CORISILK en KEIM
marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL en DECORLUX
stucco venetiano PLASTELUX en VENESTUK

Arte
Constructo

Arte Constructo bvba

Molenberglei 18 - B-2627 Schelle - België

Tel. +32 (0)3 880.73.73 - Fax +32 (0)3 880.73.73

www.artestructo.be - info@artestructo.be





MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE



Cover: De sacramentstoren van de Sint-Leonarduskerk in Zoutleeuw, met de paaskandelaar op de voorgrond (foto O. Pauwels)

Abonnements- voorwaarden 2009

België: 40 € (ook losse nummers
verkrijgbaar voor 7 €).
CJP'ers betalen: 28 €
Buitenland: 65 €

Uw abonnement gaat automatisch in na
overschrijving op rek. nr. 091-2206040-95
van Monumenten & Landschappen,
Phoenix-gebouw,
Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel
met vermelding "M&L-jaarabonnement
2008". U ontvangt dan alle nummers van
het lopende jaar.
E-mail: diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar,
wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaar-
gang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Redactie

Agentschap R-O Vlaanderen
Onroerend erfgoed
Phoenix-gebouw
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel. 02-553 16 13 - Fax 02-553 16 05
E-mail: luc.tack@rwo.vlaanderen.be
Voorzitter: Luc Tack
Eindredactie: Marjan Buyle en Marcel M. Celis
Fotografie: Oswald Pauwels
Vormgeving en productie: Luc Tack
Secretariaat: Diane Torbeyns

Internet

Website: www.onroerenderfgoed.be

Redactiecomité*

Ere-voorzitter: Edgard Goedleven
Ere-leden: Jo De Schepper,
Hedwig Van Den Bossche, Suzanne Van Aerschoot
Voorzitter: Luc Tack
Kernredactie: Marjan Buyle, Marcel M. Celis,
Luc Tack, Herman Van den Bossche,
Peter Van den Hove
Redactie: Anna Bergmans, Jo Braeken,
Marc De Borgher, Jos Gijssels,
Catheline Metdepenninghen, Dieter Nuytten,
Greet Plomteux, Paul Van den Bremt,
Christine Vanthillo, Linda Wylleman,
Oswald Pauwels, Piet Geleyns

* Het redactiecomité is samengesteld uit erfgoedconsulenten
van het Agentschap R-O Vlaanderen, Onroerend Erfgoed,
en van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed

Advertentiewerving

J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: 050-36 25 89 - Fax: 050-37 33 64
E-mail: jancasier.brugge@telenet.be
www.jancasier.be

Druk

Die Keure
Kleine Pathoekeweg 3, 8000 Brugge
Tel.: 050-47 12 72 - Fax: 050-34 37 68

Verantwoordelijke uitgever

Agentschap R-O Vlaanderen
Onroerend erfgoed
Luc Tack
Phoenix-gebouw
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 BRUSSEL
Tel.: 02-553 16 13 - Fax: 02-553 16 05

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uit-
sluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen
of herwerken zijn voorbehouden.

Inhoud



- 6 De Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw:
kunstschild van Brabant
Sofie De Leeuw



- 9 De inventie van de sacramentstoren
van Zoutleeuw: het oeuvre van Cornelis
Floris en de artistieke Nederlanden
tijdens de renaissance in de 16de eeuw
Dieter Nuytten



- 31 De sacramentstoren als blikvanger
in het historische kerkinterieur
Valérie Herremans



- 37 De iconografie van de sacramentstoren
van Zoutleeuw: een grootse hulde
aan het Heilig Sacrament
Christina Ceulemans



- 54 Bouwtechniek van de toren
Jan Verbeke en Jacques Vereecke



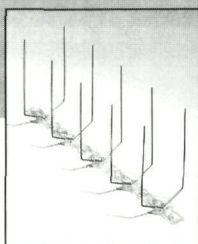
- 63 Summary

Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



Duivenmest is door zijn agressieve chemische bestanddelen één van de belangrijkste oorzaken van onomkeerbare beschadigingen aan gebouwen en monumenten.

Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, psittacosis, e.a.,...



Nu is er echter BIRDEX (een gamma diervriendelijke afschrikkingmiddelen dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. International n.v.

Kleine Breedstraat 37, B-9100 St.-Niklaas
Tel.: 03-776 84 39 - Fax: 03-777 35 09



Birdex® is a registered trademark of P.E.C. International

cvba **PROFIEL**

Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom) • Muurschilderingen en stuc • Papier • Meubilair (wel en niet polychroom) • Leder • Begassing • Carton-pierre • Keramiek • Proefrestauraties • Artisanale kalkverf • Rotsbepleistering • Vooronderzoek bestekken • Meetstaten en ramingen

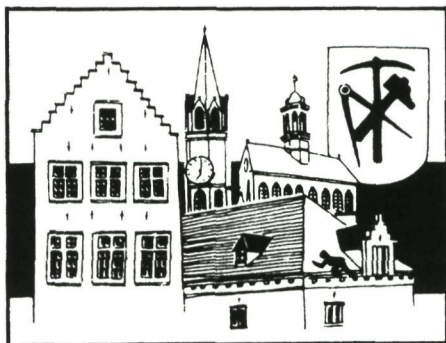
TEL.: 056 32 38 12
FAX: 056 32 38 13

GUIDO GEZELLESTRAAT 23
8560 WEVELGEM

E-mail: info@rmp.be
GSM: 0475 82 56 26

MOREELS NV

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65
E-mail: moreelsnv@euphony.net



E3-LAAN 49 - 9800 Deinze

TEL 09 386 07 63 - FAX 09 380 35 71

p.nijs.nv@pandora.be



Dakwerken G. BOSCH
b.v.b.a.

Algemene Dak- & Restauratiewerken

Aartrijkestraat 109 - 8820 Torhout
Tel. 050-21 10 85 - Fax 050-22 06 17
GSM: 0485-02 00 50

E-mail: geert@bvbabosch.be
Site: www.bvbabosch.be

Erkende aannemers
onder nr. 24040
Reg. nr. 051511

Erkenning: Klasse 2 Ondercategorieën: D8 - D12 - D16 - D22 - D24



VERSTRAETE & VANHECKE NV

Fotografielaan 24 - 2610 Wilrijk T 03 829 04 00 F 03 829 08 06 E info@v-v.be

RESTAUREERDE DE SACRAMENTSTOREN
VAN DE SINT-LEONARDUSKERK TE ZOULLEEUW





monumentenwacht
varend erfgoed

**Verantwoord omgaan met varend erfgoed
veronderstelt regelmatig onderhoud**

Dienstverlening

- > tijdig opsporen van gebreken
- > evaluatie van schade
- > aanbevelingen voor onderhoud en instandhouding
- > expertise en gespecialiseerd advies
- > rapport als basis voor onderhoudspremies

Word lid!

lidmaatschap:
€ 40 per jaar (incl.BTW)

inspectietarief:
€ 28 per uur (incl.BTW)

Monumentenwacht
uw partner in behoud en beheer



Met steun van de
Vlaamse overheid



www.monumentenwacht.be | info@monumentenwacht.be

Provinciale site | Scheepswerven Baasrode | Sint-Ursmarusstraat 141 | 9200 Baasrode

Generiek

Kunstschrijn van Brabant

Dat de indrukwekkende sacramentstoren van Zoutleeuw maar één van de vele kunstschaten is van de rijke Sint-Leonarduskerk, wordt door Sofie De Leeuw kort geschetst.



Cornelis Floris als uomo universale

Dieter Nuytten situeert de sacramentstoren van Cornelis Floris binnen de noordelijke renaissance van de 16de eeuw en in het artistieke oeuvre van deze kunstenaar. Cornelis Floris als echte duivel-doet-al, toen *uomo universalis* genoemd, overschreed met ogenschijnlijk gemak de grenzen van de tot dan toe nauw omschreven ambachten en waagde zich zonder schroom zowel aan architectuur als aan tekeningen, drukwerken en beeldhouwwerken.



Een waardige bewaarplaats voor het Heilig Sacrament

De merkwaardige ontwikkeling van de kleine pyxis, een bescheiden eucharistiedoosje, tot de overweldigende creatie van de Leeuwse sacramentstoren wordt door Valérie Herremans niet alleen vanuit zijn specifieke functie, maar ook vanuit een contextuele invalshoek belicht.



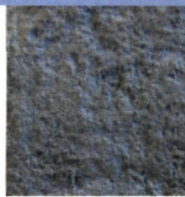
Iconografie als hulde aan het Sacrament

Niet minder dan 180 beelden gaven, soms node, hun identiteit prijs aan Christina Ceulemans, die de voorstellingen beschrijft als een huldeprocessie aan de eucharistie. Dat een dergelijk ingewikkeld programma werd opgesteld door erudiete kerkgeleerden staat voor haar buiten kijf.



Nae den patroon loffelyck gemaict

Het gedetailleerde contract tussen Cornelis Floris en de mecenas Maarten Van Wilre levert precieze gegevens op over bouwtechniek en materialen. Toch kon het ervaren oog van de restaurateurs Jacques Vereecke en Jan Verbeke tal van andere bouwspecifieke technieken ontdekken, waarbij het spaarzaam omgaan met het dure materiaal en het onmiskenbare vakmanschap van dit goed georganiseerd atelier de leidraad bleken. Het petrografisch onderzoek van Francis Tourneur bevestigt Cornelis Floris' aandacht voor de juiste materiaalkeuze.



DE SINT-LEONARDUSKERK VAN ZOUTLEEUW: KUNSTSCHRIJN VAN BRABANT

►
Interieurzicht
van de Sint-
Leonarduskerk
met de sacraments-
toren en de paas-
kandelaar,
ingekeurde gravure
Louis Haghe 1840



Wat verborgen in het Hageland, tussen Tienen en Sint-Truiden ligt Zoutleeuw. Zoutleeuw is een kleine stad, maar haar bouwkundig erfgoed verraaft haar verleden als belangrijk handelscentrum en vormt nog steeds een duidelijke aanwijzing van de vroegere welvaart van de stad. Pronkstuk van de stad is de monumentale gotische Sint-Leonarduskerk, opgetrokken tussen de 13^{de} en 15^{de} eeuw.

Naar verluidt zou de stad zijn oorsprong vinden in een pre-Romeinse vesting op de *Casteelberghe*. Sommige bronnen vermelden de oprichting van een eerste kerk in 657 door de Heilige Remaclus. Dit bedehuis, toegewijd aan Sint-Sulpitius en buiten de stadswallen gelegen, was tot in 1231 in gebruik als parochiekerk (1).

De stichting van de stad wordt gesitueerd rond 1135, tijdens het bewind van Godfried I, de eerste hertog van Brabant (2). Tijdens de volle en late

middeleeuwen was *Leeuw* een belangrijke handelsmetropool in Brabant dankzij haar strategische ligging, grenzend aan het prinsbisdom Luik. De economische ontwikkeling van de stad werd bepaald door haar ligging aan de toen nog bevaarbare waterloop de Kleine Gete, die de stad een rechtstreekse verbinding gaf met Antwerpen. Ook haar ligging aan de grote handelsweg die Keulen met Brugge verbond en die in de 12^{de} eeuw werd voltooid, was van grote invloed. In 1284 werd de stad als één van de zeven 'vrije' of 'goede' steden van Brabant opgesomd door de hertog van Brabant (3). Handel- en lakennijverheid zorgden voor grote welvaart.

De bloei van de stad nam af in de 16^{de} eeuw. Dit was vooral te wijten aan de concurrentie van het Engelse laken, de verzanding van de Gete, de opkomst van Tienen als handelscentrum in het begin van de 16^{de} eeuw door de kanalisatie van de Grote Gete, de godsdienstoorlogen en de Europese conflicten onder Lodewijk XIV. Bovendien werd de stad in 1676, 1693 en 1713 door brand geteisterd. Zoutleeuw werd aldus tijdens de moderne tijden een klein regionaal centrum.

DE SINT-LEONARDUSKERK

De eerste parochiekerk van Zoutleeuw was nog buiten de omwalling gelegen. Uit veiligheidsoverwegingen liet de abdij van Vlierbeek bij Leuven in het hart van de stad een romaanse kapel bouwen ter ere van de heilige Leonardus van Noblac. Deze kapel werd in 1125 voltooid en in 1231 tot nieuwe parochiekerk verheven. Ook dit gebouw werd al snel te klein en omtrent 1231 startte men met de bouw van de huidige Sint-Leonarduskerk. Het huidige uitzicht van de kerk verradt haar lange bouwgeschiedenis, die ongeveer samenvalt met de periode van de grote economische bloei van de stad. Kort na 1231 worden het koor, het noordelijke transept en de noordelijke westertoren opgericht. In de 14^{de} eeuw volgen het zuidelijke transept, het schip, de zijbeuken, de zuidelijke westertoren en de westgevel. De beuken en het transept van gewelven worden overwelfd in het begin van de 15^{de} eeuw. In de 2^{de} helft van die eeuw worden de kapittelzaal en de kapel toegewijd aan de heilige Leonardus opgericht, tussen 1480 en 1520 volgen de andere zijkapellen. De vieringstoren dateert van 1530.

De kerk onderging een eerste gekende restauratie in 1861 onder leiding van M. Dumont uit Brussel. Het gebouw werd grondig gerestaureerd in de jaren



▲
Het devotiebeeld
van de heilige
Leonardus van
circa 1300,
nu opgesteld
in het Leonardus-
retabel
(foto M. Buyle)

1870 onder leiding van architect A. van Assche (Gent, 1826-1907). Tijdens deze campagne werd de kerk ontleisterd en werd de monumentale muurschildering van het Laatste Oordeel uit het laatste kwart van de 15^{de} eeuw ontdekt op de zuidmuur van het zuidelijke transept. Van 1962 tot 1967 vonden er restauratiewerken plaats onder leiding van R.M. Lemaire (Leuven). Tijdens deze campagne werd de kerkvloer verlaagd met 40 centimeter waardoor hij opnieuw op zijn oorspronkelijk niveau werd gebracht (4).

In 1994 werd de gefaseerde restauratie van de kerk aangevat. De koorgevels kwamen als eerste aan bod, naar ontwerp van architect P. Strijkmans uit Tienen. Van 1997-1999 volgden de daken en van 2006-2009 de gevels van de transepten en het bijgebouw. Deze fazen werden begeleid door architect R. Steenmeijer (Antwerpen) (5).

DE KERK ALS MUSEUM

De bijzondere waarde van de Sint-Leonarduskerk is de overvloed van kunstschaten uit diverse eeuwen, die in de kerk bewaard bleven. De beeldenstorm in 1566 ging vrijwel onopgemerkt voorbij, omdat Zoutleeuw een militaire vesting was. Ook de Franse Revolutie heeft weinig gevolgen gehad voor de kerk en haar kunstpatrimonium, nadat drie kanunniken de eed van trouw aan de Republiek aflegden. De Leeuwse bevolking reageerde zeer hevig tegen een machtiging van Willem I, koning der Nederlanden in 1827 om een deel van de koperen kunstwerken te verkopen. Zo bleef gelukkig het meeste koperwerk van de kerk bewaard. Een indrukwekkend erfgoed, dat gedurende eeuwen is opgebouwd, werd hierdoor bijna integraal deel bewaard: retabels, schilderijen, heiligenbeelden, koper- en zilverwerk en andere devote pronkstukken.

Het meest indrukwekkende kunstwerk van de kerk is de sacramentstoren, vervaardigd door Cornelis Floris (1550-1552) in opdracht van Maarten van Wilre, heer van Oplinter en zijn echtgenote Maria Pyll(i)epeerts. De toren en zijn recente restauratie komen in dit themanummer uitgebreid aan bod.

Een ander zeer merkwaardig en zeldzaam kunstwerk is de geelkoperen paaskandelaar, gegoten volgens de verloren wastechneek. De kerkrekeningen vertellen ons dat hij in 1482-1483 besteld werd bij Renier Van Thienen en daarna in de kerk geplaatst (6). De kandelaar valt op door zijn uitzonderlijke afmetingen: een hoogte van 5,68 m. Hij is opgevat als een boom met takken, waarvan de schacht versierd is met een beeld van de patroonheilige Leonardus. Op de hogere takken prijken beelden van Maria, Maria Magdalena en Johannes, die opgesteld zijn onder het kruis van Christus als bekroning van de kandelaar. De sokkel rust op drie honden en drie leeuwen.

In het midden van het schip hangt een zogenaamd *Marianum* uit 1533, dat de bezoekers als het ware verwelkomt bij het binnentreden. Dit is een type waarbij zowel de voor- als de achterkant volledig is uitgewerkt met een voorstelling van Maria in de Rozenkrans. Het beeld is een uiting van de rozenkransdevotie die in het begin van de 16^{de} eeuw door de broederschappen van de Rozenhoed werd gepropageerd vanuit het Rijn- en Maasland, waar men ze vaak aantreft in de kerken. Uniek in Zoutleeuw is dat het beeld zijn oorspronkelijke opstelling behouden heeft.

Tot het kunstbezit van de kerk behoren ook een aantal belangrijke retabels. Het Brusselse retabel van de heilige Leonardus van Noblac werd ontworpen door schilder Aert de Maelder en gaat terug tot 1476-1478. Het werd vervaardigd in deels verguld deels gepolychromeerd eikenhout en bestaat uit drie vakken. In het ontbrekende middengedeelte staat nu het Leonardusbeeld van circa 1300 opgesteld onder een rijk uitgewerkt torenbaldakijn. De twee buitenste vakken verhalen in elk drie taferelen het leven van Leonardus.

Het Sint-Annaretabel is Antwerps. Het thans gevormd geheel kwam op verschillende tijdstippen tussen 1515 en 1624 tot stand. Het fraaie houtsnijwerk toont taferelen uit het leven van de heilige Anna. Het geheel wordt bekroond door twee 15^{de}-eeuwse beelden, die hun oorspronkelijke polychromie nog bewaard hebben.

De overige retabels en het rijke patrimonium aan schilderijen en beelden maken van dit kerkinterieur een waar museum van middeleeuwse tot renaissancekunst.

De kerk met haar boeiende architectuurgeschiedenis en haar schat aan kunstwerken is van 1 april tot en met 30 september elke dag behalve maandag te bezoeken van 14 u. tot 17 u.

*Sofie De Leeuw is historica en erfgoedconsulent
bouwkundig erfgoed bij het Agentschap R-O
Vlaanderen, Onroerend Erfgoed Vlaams-Brabant*

EINDNOTEN

- (1) VANDEPUT E., *De Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw*, Zoutleeuw, 1978, herz. druk 1986, p. 11.
- (2) VAN NUFFEL H., *Schets voor een geschiedenis van Zoutleeuw*, in *Brabantse folklore*, 1968, p. 107.
- (3) VAN UYTVEN R., *Zoutleeuw, een kleine "hoofdstad van Brabant" in zijn hoogdagen (13^{de} - 16^{de} eeuw)*, in *De Brabantse folklore en geschiedenis*, 285-286, 1995, p. 7.
- (4) CEULEMANS C. (red.), *Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen*, Provincie Brabant, Kanton Diest, Brussel 1980, p. 128.
- (5) Archief Agentschap R-O Vlaanderen, Onroerend Erfgoed Vlaams-Brabant.
- (6) ARA, Kerkarchief Brabant, nr. 1216, fol. 115 r^o en v^o.

Dieter Nuytten

DE INVENTIE VAN DE SACRAMENTSTOREN VAN ZOUTLEEUW: HET OEUVRE VAN CORNELIS FLORIS EN DE ARTISTIEKE NEDERLANDEN TIJDENS DE RENAISSANCE IN DE 16^{de} EEUW



◀ Pentekening met grotesken, genaamd *Het fantastische schip*, toegewezen aan Cornelis Floris (Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. 13.155)

De sacramentstoren van de Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw is één van de creaties van een zeer bedrijvig beeldhouwersatelier uit het 16^{de}-eeuwse Antwerpen, dat in zijn tijd zeer succesvol is geweest en overal in Noordelijk Europa zijn scheppingen heeft nagelaten, van Doornik, over Breda tot Königsberg in de voormalige Oost-Pruisische gebieden. In deze bijdrage wordt niet zozeer de figuur van Cornelis Floris De Vriendt belicht, noch wordt een exhaustief overzicht van zijn oeuvre betracht, maar wel wordt de artistieke tijdsgeest belicht waarin deze kunstenaar gegrepen was en waaraan hij, via zijn kunstproductie, mee vorm heeft gege-

ven tot ver buiten de grenzen van zijn geboorte- en thuisstad toe. Cornelis Floris was als beeldhouwer voldoende uomo universalis volgens typisch renaissance-model om een goed draaiend atelier te leiden, internationale opdrachten binnen te halen, ontwerpen voor grotesken, maskers, vazen en andere uit te tekenen en te publiceren en betrokken te zijn bij enkele van de meest prestigieuze eigentijdse bouwwerken in zijn stad Antwerpen. Dit laat toe te begrijpen hoe een buitengewone creatie als de sacramentstoren tot stand is gekomen en ook in een kleine stad als Zoutleeuw, ver van Antwerpen, kan worden aangetroffen.

► Glasraam naar ontwerpkaartons van Barend van Orley, geschonken door Keizer Karel V en Isabella van Portugal en geplaatst in 1537 in de noordelijke dwarsbeuk van de Sint Michielskathedraal te Brussel, met als achtergrond een renaissance triomfboog-architectuur (foto O. Pauwels)



DE ARTISTIEKE NEDERLANDEN IN DE 16^{DE} EEUW

De renaissance ontwikkelt zich in de Lage Landen tijdens een periode van economische groei en politieke centralisatie. In zijn streven naar uitbreiding, en vooral naar unificatie en versterking van het centrale Habsburgse gezag binnen 'zijn' laaggelegen erflanden, breidt Karel V het oorspronkelijke Neder-

► Renaissance architectuurdecor in het schilderij *Sint Lucas schildert de Madonna met Kind* van ca. 1515 van Jan Gossaert van Mabuse (Nationaal Museum, Praag)



▲ Renaissancistisch aangekleed interieur van het Kasteel van Binche tijdens een hofceremonie,

tekening van omstreeks 1549 toegeschreven aan Pieter Coecke van Aelst

(Prentenkabinet, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Brussel)

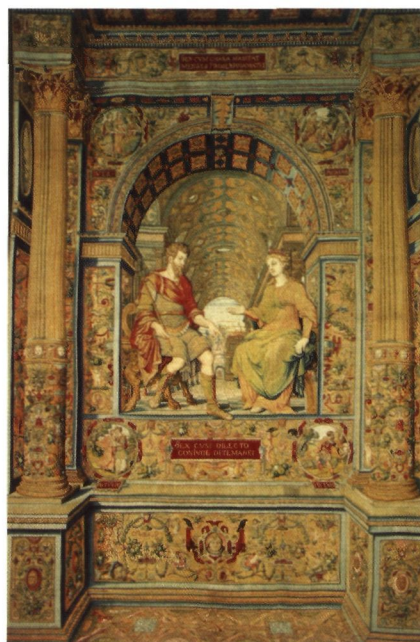
landse kerngebied uit tot de 17 Provinciën. Als Bourgondische *Kreiz* verwerven deze in 1548 een autonoom en geprivilegieerd statuut. Zij zijn niet gebonden aan de wetten en de rechtspraak van de rest van het Habsburgse Keizerrijk en worden in 1549 "één en ondeelbaar" verklaard. Van dan af vormen de Nederlanden een moderne staat in embryonale vorm (1). De Schelde, die sinds de opsplitsing van het Karolingische Rijk in 843 Frankrijk en het Heilige Roomse Rijk scheidt, komt nu volledig op het grondgebied der Nederlanden te liggen. Samen met Karel V's soms agressieve centralisatiepolitiek doet dit de reeds welvarende economie nog sterker floreren. Van rond 1525 tot aan haar val in 1585 neemt de stad Antwerpen definitief de fakkel over van Brugge en wordt de internationale haven en handelsmetropool van de Nederlanden: een economisch en financieel zenuwcentrum waar rijke bankiers en kooplui, ambachtslieden en kunstenaars zich komen vestigen en het intellectuele en artistieke leven een grote bloei kennen (2). Naast de internationale betrekkingen die grote distributiecentra als Brugge, Brussel en Antwerpen ook op het gebied van kunst onderhouden, de Italiëreizen van enkele schilders om zich er in de nieuwe kunst te laten inwijden, en tal van andere factoren, vormen de residentiële hoven en de Habsburg-

gezinde opdrachtgevers een belangrijke component in de introductie van de nieuwe en strengere renaissance vormtaal. Niet geheel vrij van enige politieke bijbedoelingen, willen zij hun visuele stempel drukken op hun omgeving via een vormtaal die refereert aan de macht van het vervlogen Romeinse keizerrijk. Vreemde kunstenaars worden daartoe naar de hoven aangetrokken (3). Het verschijnsel duidt evenzeer op de veranderde verhouding tussen de opdrachtgever en de kunstenaar en bij uitbreiding de architect: de bouwheer zoekt zelf langer tot hij de in zijn ogen of voor zijn bouwprogramma geschikte meester gevonden heeft en gaat hiervoor desnoods buiten de grenzen (4).

DE RENAISSANCE IN DE ARCHITECTUUR DER NEDERLANDEN

De kunstenaars die op deze wijze worden aange trokken en de nieuwe architecturale vormen importeren, zijn echter geen bouwmeesters in de traditionele betekenis (5). Het gaat vaak om schilders, edelsmeden of vestingingenieurs (6). Naast deze

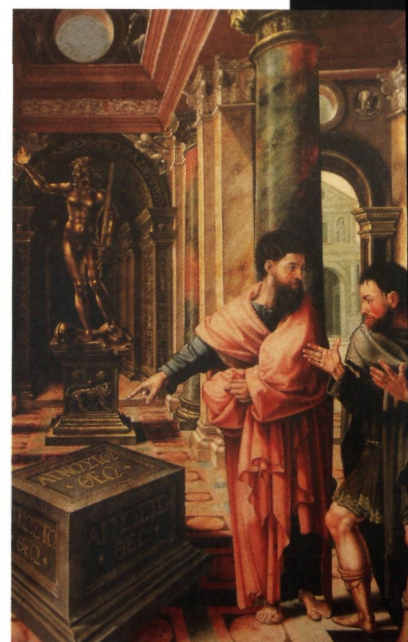
▼ Renaissance
architectuur-
compositie in een
glasraam uit
omstreeks 1543
door glasschilder
Dirk Crabeth
uit Gouda
(Musée des Arts
Décoratifs, Parijs,
inv.nr. 46517D)



▲ Brussels wandtapijt
met decor in
renaissance
architectuur naar
ontwerp van Michiel

Coxie en Hans
Vredeman de Vries.
De architectuur-
elementen zijn van
een vlakdecoratie

met grotesken
voorzien
(Kunsthistorisches
Museum, Wenen,
inv.nr. XLV/1-8)



▲ Imaginair
renaissancistisch
bouwwerk als
achtergrondsetting
in het schilderij
HH. Paulus en

Dionisius bij het altaar
der Onbekende God
van Lambert
Lombard
(Museum der Waalse
Kunst, Luik)

ingenieurs, die buiten hun hoofdwerkzaamheden in de stads- en kasteelfortificaties soms ook zeer klassieke Italiaanse architectuur ontwerpen, worden aan het Brusselse hof ook een aantal buitenlandse beeldhouwers aangeworven. Zeer dicht bij deze groep staat een beeldhouwer als Jacques Dubroeucq (1535-1560) uit Bergen in Henegouwen, die vooral in hofkringen als architect werkzaam is (7). Niet alleen in hofkringen, maar ook in het stedelijke milieu gaan beeldhouwers zich hoe langer hoe meer aan architectuur wijden en kleuren daarmee dus buiten de lijnen van de traditionele bevoegdheden van hun ambacht. Het gaat hier dan om plaatselijke kunstenaars. Een bekend voorbeeld hiervan is Cornelis Floris (1514-1575) (8).

Op het vlak van het verspreiden van de renaissance in de beeldende kunsten spelen de schilders een belangrijke rol. Ze introduceren als eersten de nieuwe architectuurtaal: in de achtergronden van hun schilderijen, prenten, glasramen creëren zij een klassieke wereld die echter nooit bedoeld is als realiteit: het blijft met opzet een illusie. Ook zij gaan zich gaandeweg met architectuur bezighouden, zoals bijvoorbeeld Lanceloot Blondeel (1498-1562) in Brugge (9). Eén van de belangrijkste media waarmee de schilders de vormenwereld buiten hun vakgebied beïnvloeden, is de drukkunst. Hierin



▲ In het schilderij uit 1567 speelt Paulus en Barnabas te Lystra van Hans Vredeman de Vries en Gillis Mostaert denkbeldige renaissancearchitectuur de hoofdrol en wordt de uitgebeelde handeling naar de achtergrond verplaatst (Kunstsammlungen Böttcherstrasse, Museum im Roseliushaus, Bremen)

vormt Antwerpen een draaischijf binnen de Lage Landen. Door de talrijke uitgevers die hier gevestigd zijn, wordt de nieuwe vormtaal, voor zover ze in prenten weer te geven is, verspreid. Deze steeds toenemende invloed van de Antwerpse schilders-graveurs wordt ingezet door het werk van Cornelis Bos (1506-1556), dat omstreeks 1560 aanvat. Gelijktijdig verschijnen de eerste Nederlandstalige architectuurboeken, namelijk het Vitru-

vius-uitreksel *Die Inventie der Colommen* en de vertaling van het vierde boek van Sebastiano Serlio (1539). Beide worden gerealiseerd door de schilder-entrepreneur Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), deken van de Antwerpse Sint-Lucasgilde, die beeldhouwers en schilders groepeerde (10). Deze boeken worden in het begin waarschijnlijk meer gebruikt voor de versieringen van de Blijde Inkomsten, dan voor de toegepaste bouwkunst (11).

Voor zover beoefend door schilders en beeldhouwers, beïnvloeden deze theoretische werken wellicht wel de architectuur, maar de invloed is minder groot in het traditionele bouwvak: "*Ten slotte maakt één Vitruvius nog geen Renaissance*" (12). Getuige hiervan is het feit dat nauwelijks twee jaar na de verschijning van deze boeken, Domien de Wagemakere zijn nieuwe, grootse en vooral erg gotische stadhuis voor Antwerpen begint te bouwen. De gotiek is nog lang niet uitgebloeid: ook in de belangrijkste steden worden nog vele kerken gebouwd of voltooid (13). Op schilderijen en prenten wordt wel vrijelijk met de nieuwe vormen geëxperimenteerd en dit zal één van de meest bloeiende expressievormen van renaissance architectuur in het Noorden blijven (14). Een ander belangrijk oefenterrein vormen de tijdelijke decoratieve bouwsels die bij de talrijke officiële feestelijkheden uit deze bloeitijd van de eerste twee derden van de 16^{de} eeuw worden opgericht. Bij de intocht van Karel V in de Nederlandse steden in 1515 staat Brugge nog aan de spits met vernieuwende italianiserende vormen. Tegen 1520 vindt de tweede intocht van Karel V in de Nederlanden plaats, ditmaal als keizer, waarbij opnieuw feestelijke decors langsheen het traject van de Blijde Intrede worden opgericht, net zoals enkele decennia later, tijdens de intocht van zijn zoon Filips II in 1549. In 1556 vinden het feest van de ridderorde van het Gulden Vlies en in 1561 de feestelijkheden van het Landjuweel plaats, in 1574 opnieuw de intrede van Filips II (15).

▲ Ontwerp van een renaissance triomfboog voor de Blijde Intrede van Filips II te Brussel in 1574 (Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parijs)



DE ANTWERPSE SCHOOL

In de hierboven beschreven introductie van de renaissance architectuur in de Nederlanden kunnen de betrokken kunstenaars grosso modo in twee hoofdgroepen onderscheiden worden (16). Enerzijds zijn er de kunstenaars die werkzaam of verbonden zijn aan de belangrijkste adellijke hoven en anderzijds zijn er de kunstenaars van de Antwerpse metropool. Beide groepen vertonen onderling enkele fundamentele verschillen. De kunstenaars

uit de hofkringen hebben niet geprofiteerd van de mogelijkheid om hun opvattingen en realisaties via de drukpers te verspreiden en bekend te maken, terwijl de tweede groep deze mogelijkheid ten volle benut. Er ligt in beide milieus ook een volledig andere structuur ten grondslag. De kunstenaars die zich rond het hof groeperen zijn veelal van vreemde, buitenlandse herkomst en zij introduceren hier in de Nederlanden de in hun land van herkomst ontwikkelde en gerijpte artistieke vormtaal. De Antwerpse kunstenaarsgroep is in hoofdzaak van lokale oorsprong en slechts enkele van deze meesters zijn zelf naar Italië afgereisd. In de tweede groep worden de vreemde invloeden nogal eens verwerkt in een eigen stijl, die door middel van een drukpers snel en ver wordt verspreid (17). Cornelis Floris behoort duidelijk tot de tweede categorie.

De in de 16^{de} eeuw opgekomen nieuwe categorie architecten, die niet uit de traditionele bouwilden en -ambacht is voortgekomen, maar van buiten het bouwvak stamt, verdwijnt grotendeels weer na de val van Antwerpen in 1585 en de Spaanse herovering. Haar beide steunpilaren, zowel de politiek belangrijke adellijke kringen rond het Brusselse Hof, als het economisch machtige Antwerpen, raken vanaf dat ogenblik immers snel in verval (18). In 1596 laat Filips II, koning van Spanje en opvolger van Karel V in de Nederlanden, de Zuidelijke Nederlanden in erfelijk beheer over aan de aartshertogen Albrecht en Isabella. Tijdens het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) herleven de geruïneerde Zuidelijke Provincies geleidelijk. De vrijgevochten Noordelijke Provincies daarentegen kennen een snelle economische en staatkundige start, mede dankzij de massale inwijking uit het zuiden. Terwijl in de Zuidelijke Nederlanden de vaak als 'vroeg barok' omschreven vormtaal van de triomferende contrareformatie haar ingang vindt met bouwmeesters als Cobergher en Francart, handhaaft de Antwerpse vormenwereld zich verder in de Noordelijke Nederlanden, met coryfeeën als bouwmeesters Lieven de Key en Hendrick de Keyser (19).

CORNELIS FLORIS II (1514-1575)

Cornelis Floris behoort tot een familie die enkele generaties lang van vader op zoon het ambacht van steenhouwer of metser uitoefent, eerst in Brussel en sinds het begin van de 15^{de} eeuw in Antwerpen, waar vanaf 1453 de familienaam de Vriendt herhaaldelijk in documenten opduikt. Deze naam zal geleidelijk veranderen in Floris. Cornelis Floris II is

omstreeks 1514 in Antwerpen geboren als de oudste zoon van vier uit het huwelijk van Cornelis Floris I en Margarethe Goos. Zijn geboortjaar is gekend op basis van zijn verklaring dat hij op 18 juni 1544 30 jaar oud is. In combinatie met de akte van 28 november 1539, waarbij hij als meerderjarige optreedt, staat vast dat hij vóór 28 november 1514 geboren is. Vader Cornelis is een steenkapper en waarschijnlijk leert zijn zoon Cornelis bij hem de beginselen van het ambacht. Toch zal hij geen meester worden van het steenkappersambacht van de zogenaamde Vier Gekroonden, maar wel in 1539 toetreden tot de Sint-Lucasgilde, die schilders, beeldhouwers en andere kunstenaars groepeerde. Over de leerjaren van Cornelis II binnen de gilde zijn geen archiefgegevens gekend, maar er wordt van uitgegaan dat hij zijn opleiding kreeg in het beeldhouwersatelier van zijn oom Claudius Floris, die sinds 1533 meester in de gilde is. Van de werken van Claudius Floris, waaronder enkele apostelbeelden voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk, de latere kathedraal, is niets bewaard gebleven tengevolge van de beeldenstorm van 1566 (20). Voor de nieuwe sacramentstoren van de abdijkerk van Tongerlo worden in 1536 minstens drie marmeren beelden besteld bij Conrat Meit, voor wie Claudius Floris onderdelen aanlevert. Vanuit de veronderstelling dat Cornelis II bij Claudius werkt, heeft hij hier wellicht aan meegeholpen (21).

In de oplevende renaissance in het Noorden van Europa, is Rome het spreekwoordelijke Mekka voor de noordelijke kunstenaars. Na de plundering van de stad door de troepen van Karel V in 1527, de *Sacco di Roma*, beleeft de stad een grote bouwen restauratiedynamiek. De meeste kunstenaars uit het Noorden zoeken elkaar op en verzamelen zich rond de Santa Maria del Popolo (22). In dit milieu van de '*Fiamminghi*' hebben zich illustere kunstenaars opgehouden als Jean Mone, Jan Gossaert, Pieter Coecke, Lambert Lombard, alsook Cornelis Floris jongere broer schilder Frans Floris, die voordien nog Lombards leerling is geweest. Wanneer Cornelis II zijn broer in Rome vervoegt is niet gekend, maar omdat hij voor de Antwerpse scheepnenbank in 1544 verklaart zes jaar tevoren in Rome verbleven te hebben, moet dit vóór 1538 geweest zijn. Hij keert vermoedelijk omstreeks 17 september van dat jaar naar Antwerpen terug naar aanleiding van het overlijden van zijn vader (23). In 1539 sluit Cornelis II zich inderdaad aan bij het Sint-Lucasgilde. Het vroegste gekende werk van zijn hand is een tekening uit 1543 met een fantastisch motief voor een friesdecoratie. Cornelis II Floris

overlijdt op 20 september 1575 en wordt in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal begraven, zonder de Spaanse Furie nog te moeten meemaken waarbij veel van zijn kunstwerken worden vernield of zwaar toegetakeld, zoals één van zijn pronkstukken: het Antwerpse stadhuis, waarover later meer.

GROTESKEN, ROL- EN BANDWERK: DE LIGGERS VAN DE SINT-LUCAS- GILDE

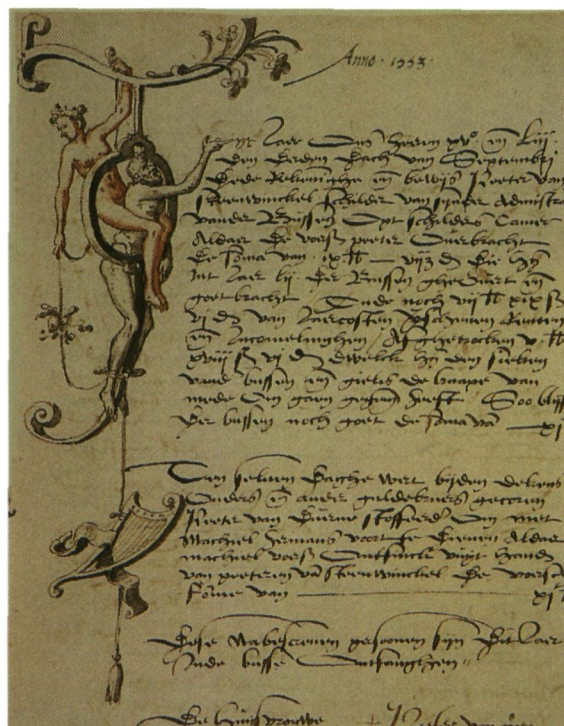
Jeugdwerken van Cornelis Floris zijn niet gekend en ook over de artistieke bedrijvigheid tussen de jaren 1539 en 1549 zijn zeer weinig gegevens voorhanden. Het vroegst gedateerde en gekende werk in zijn gezamenlijke oeuvre, zijn de tekeningen in de linkerbovenhoek van de Eerste Ligger van het Antwerpse Sint-Lucasgilde, waarvan hij deken is (24). Deze homogene serie van tweeëndertig onderling sterk verwante kleine tekeningen, waarbij telkens de eerste letter van de bladzijde wordt verlucht, bevat één tekening met de initialen C.F. van Cornelis Floris en één tekening die 1546 gedateerd is. Deze tekeningen tonen de rijkdom van de verbeelding die in de 16^{de} eeuw in de kunstproductie aan de dag wordt gelegd. Uiteraard zijn tekeningen niet onderworpen aan de materiële beperkingen die typisch zijn voor het gebruik van grotesken in de beeldhouwkunst of de bouwkunst. Menselijke, dierlijke, plantaardige en andere motieven kunnen vrijelijk

en zonder rekening te houden met de zwaartekracht of andere realistische belemmeringen in allerlei fantastische combinaties worden uitgewerkt.

Een geliefd motief dat ook vaak in de liggerteekeningen voorkomt, is het zogenaamde band- en rolwerk. Het betreft ingebeeld en fantastische constructies van smeedijzeren of lederen banden die als een stramien worden gebruikt en waarin de figuren als het ware gevat zijn. Ook in de beeldhouwkunst wordt het motief toegepast, bijvoorbeeld in de blader- en fruitkorven. In de sacramentstoren van Zoutleeuw komt dit decoratieve element rijkelijk voor, zowel in de koepeltje van de tempelvormige 'aedicula' van de vierde verdieping, als in de hangende bloemenkorven. Het onderlichaam van sommige kariatiden op de toren zitten in dit typisch bandwerk gevangen. In 1965 wordt een tweede tekening ontdekt en aan Cornelis Floris toegeschreven. Het betreft een ontwerp van een soort fantastische bootwagen in typisch Nederlandse grotesken en band- en rolwerk, 1543 gedateerd (25). Indien deze toewijzing gebaseerd op stilistische kenmerken terecht is, dan zou dit niet alleen de oudst gekende tekening van Cornelis Floris zijn, maar dan zou hij samen met zijn colle-

▼
Initiaal (detail)
van het Busboek der
Sint-Lucasgilde
uit 1553
(Koninklijke
Academie voor
Schone Kunsten,
Antwerpen, Archief
Sint-Lucasgilde,
inv.nr. 70, f° 14)

►
Initiaal (detail)
van een pagina
uit de Eerste Ligger
der Sint-Lucasgilde
uit 1546
(Koninklijke
Academie voor
Schone Kunsten,
Antwerpen, Archief
Sint-Lucasgilde,
inv.nr. 70, f° 103)





Prent uit de serie Friezen met fantastische triomfwagens van band- en rolwerk met groteske figuren en dieren, gedecoreerd met guirlandes en bladranken uit 1552 (Rijksmuseum Amsterdam, Rijksprentenkabinet)

ga-kunstenaar Cornelis Bos, een belangrijke rol gespeeld hebben in de ontwikkeling van de grotesken in de Nederlanden (26). De discussie omtrent de 'oorsprong' van de Nederlandse groteske is nog in volle gang, maar duidt wel op het stijgend belang dat in kunstgeschiedenis op dat gebied aan Cornelis Floris wordt gehecht (27).

DE PRENTENREEKSEN VAN CORNELIS FLORIS

Prentenseries spelen een grote rol in de verspreiding van de renaissancistische vormtaal in de Nederlanden (28). Op dit gebied is Cornelis Floris zeer actief. In 1548 verschijnt de eerste reeks van 20 prenten met ontwerpen en voorbeelden van allerhande kannen en schalen met groteskendecoraties. Wellicht nog datzelfde jaar volgt een serie van decoratieve renaissance maskers. De daaropvolgende series verschijnen in 1552, 1554, 1555, 1556 en 1557 en bevatten talrijke grotesken. De serie uit 1552 wordt uitgegeven door Hiëronymus Cock en bevat vier prenten met gefantaseerde wagens, bestaande uit band- en rolwerk en gedecoreerd met guirlandes en bladerranken. De serie uit 1554, eveneens uitgegeven door Cock, bestaat uit zes prenten met daarop grote cartouches in een omlijsting van band- en rolwerk. De serie uit 1555 toont 17 modellen voor maskers, een geliefd decoratief thema in de renaissance en bij Cornelis Floris, zoals ook blijkt uit de overvloedige aanwezigheid ervan op de vlakke onderdelen van de sacramentstoren van Zoutleeuw.

De prentenreeks uit 1556, uitgegeven door Cock en genaamd *Veelderleij veranderinghe van grotissen ende compertimenten...* bevat elf prenten met voorbeelden van het decoratief opsmukken van vlakken (vlakdecoraties). In 1557 publiceert Cock een reeks prenten van ontwerpen van Floris met negen voorbeelden voor grafmonumenten, gevolgd door



Titelblad van de prentenreeks met ontwerpen voor kannen en schalen met een cartouche waarin staat Cornelius Floris Antverpianus Huius Operis Inventor, verschenen in Antwerpen in 1548 bij Hiëronymus Cock (Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet)



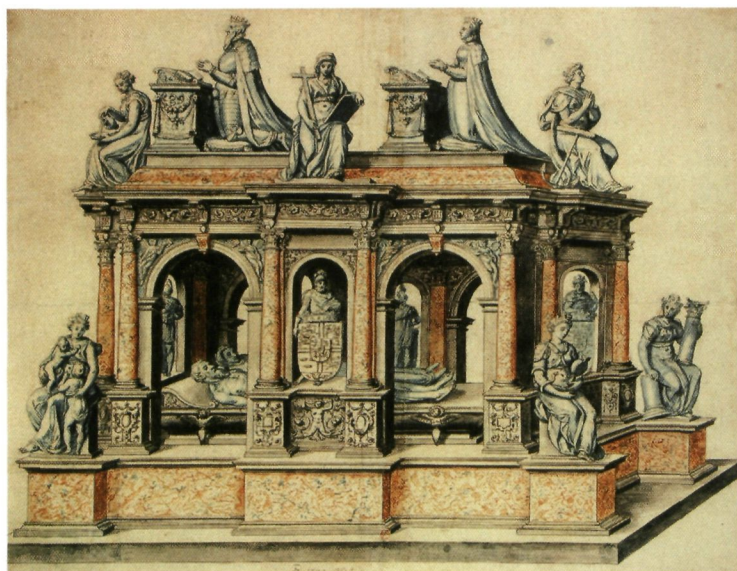
Ontwerp voor een luxueuze kan uit de reeks Ontwerpen voor kannen en schalen met groteske decoratie uit 1548 (Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Prentenkabinet, inv.nr. S.II.63041)

Titelblad van de prentenreeks met Vlakdecoraties met grotesken en band- en rolwerk, verschenen in 1556 te Antwerpen bij Hieronymus Cock, met in de cartouche Cornelis Floris inventor (Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet)



zeven bladen met vlakdecoraties gebaseerd op de typische grotesken en band- en rolwerk (29). De serie is getiteld *Veelderley nieuwe inuentien van antijsche sepultueren diemen nou zeere ghebruikende is met noch zeer fraeije grotissen en compertimenten...* waarin een collectie van 16 prenten en ontwerpen voor ondermeer grafmonumenten en vlakdecoraties is opgenomen. Een ontwerptekening voor een niet uitgevoerd grafmonument voor deze zeer gekende Antwerpse uitgever Hieronymus

Ontwerptekening van Cornelis Floris voor het vrijstaande graf van koning Frederik II van Denemarken (Bibliothèque Nationale, Parijs, inv.nr. Acq.6490-1903)



Cock dateert uit dezelfde periode (30). Het is de serie *Veelderley nieuwe inuentien van antijsche sepultueren...* die het best aansluit bij de activiteiten van Cornelis Floris als beeldhouwer. Een groot deel van zijn oeuvre bestaat inderdaad uit grafmonumenten voor adellijke families in kerken en kathedralen, zowel in de Nederlanden (Geel, Breda,...) als in Noordelijk Europa.

"INVENTIËN"

Naar Italië reizen om er zelf *de visu* kennis te maken met de nieuwe Italiaanse renaissancevormen die overal in de Nederlanden beginnen door te sijpelen sinds de eerste decennia van de 16^{de} eeuw, behoort voor de kunstambachtsman of de traditionele bouwmeester uit het noorden nog tot de grote uitzonderingen. De boekdrukkunst vervult dan ook een belangrijke rol in het bevredigen van de nieuwsgierigheid van deze lieden naar de ideeën en vormen uit Italië, waarmee zij geconfronteerd worden omdat die ook bij een stijgend aantal belangrijke opdrachtgevers in de smaak vallen (31). De boeken en prentenreeksen vormen met andere woorden de academie van de noordelijke kunstambachtsman (32). Lange tijd zijn uitvinder en uitvoerder in één enkele persoon verenigd geweest, of werken ze toch in een nauw en direct verband samen. Kennis werd rechtstreeks overgedragen van

▼
Ontwerptekening van Cornelis Floris voor het grafmonument van de koningen Frederik II en Christiaan III van Denemarken (Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamling, Kopenhagen, inv.nr.11541)



een meester op een leerling, zoals bijvoorbeeld binnen de gesloten bouwloodsen die dan zelf wel grote verzamelingen tekeningen aanlegden (33). Pas in de loop van de 15^{de} eeuw is daar verandering in gekomen. De houtsnede, de kopergravure en de boekdrukkunst laten voortaan toe de ontwerpen ongelimiteerd te vermenigvuldigen en te verspreiden, ook buiten de beslotenheid van het atelier of de loods, waarmee de grenzen en afbakeningen van het traditionele gildewezen onder druk komen te staan (34).

Dankzij de vele voorbeeldboeken die in de 16^{de} eeuw relatief vlot op de markt te verkrijgen waren, hoeft men bij wijze van spreken enkel nog de weergegeven voorbeelden na te volgen. Het ging daarbij wel niet om een 'domweg' kopiëren van een uitgetekend model, maar om het combineren van en gepast kiezen uit de juiste motieven. Het betreft geen creatief 'scheppen' als het ware uit het niets, maar een soort creatief navolgen en samenstellen aan de hand van voorbeelden volgens het eigen programma en de opdracht. Dergelijke invulling van de creativiteit is een essentieel kenmerk van het noordelijke Maniërisme. Er bestaat een eigen term voor, de "*inventie*" waarmee bedoeld wordt: het combineren van motieven uit boeken en prenten tot een zelfstandig kunstwerk dat beantwoordt aan het vooropgestelde doel (35). Ook een veelgeprezen en gelauwerd kunstenaar als Cornelis Floris ontsnapt niet aan deze werkwijze en vele van zijn scheppingen zijn op deze wijze tot stand gekomen (36). Anderzijds draagt hij zelf ook meer dan zijn steentje bij tot deze levendige kunstuitwisseling door de publicatie van zijn verschillende prentenreeksen, daarmee andere kunstambachten de mogelijkheid gevend om deze ontwerpen of delen ervan te gebruiken voor hun eigen creaties en 'inventies'.

EEN RUIM AFZETGEBIED EN EEN GOED DRAAIEND ATELIER

Tot aan zijn dood in 1575 blijft Cornelis Floris werken aan zijn indrukwekkend oeuvre van beeldhouwwerken, waarvan het merendeel epitafen en grafmonumenten betreft, besteld door de adellijke families die in hofkringen circuleren en hun respectievelijke betrokkenheid ermee op deze wijze wensten te vereeuwigen. Een groot aantal hiervan bevindt zich in de kathedraal van Kaliningrad in het huidige Rusland, voorheen Königsberg in het oostelijke deel van het toenmalige hertogdom

Pruisen (37). Floris concipieert er ondermeer de wandgrafmonumenten voor de eerste hertog van Pruisen Albrecht von Brandenburg-Ansbach en zijn beide echtgenotes Dorothea en Anna Maria. Voor enkele koningen van Denemarken die via familiebanden verbonden zijn aan het hertogelijke hof van Königsberg, levert het atelier van Floris eveneens grafmonumenten, te weten voor Frederik I in de dom van Schleswig (in het huidige Duitsland) en voor Christiaan III in de Heilige Driekoningenkapel van de dom van Roskilde (Denemarken). Ook in Denemarken bevindt zich het epitaaf van admiraal Herhulf Trolle en zijn eega Birgitte Goye in één van de koorkapellen van de kloosterkerk van Herlufsholm (38).

Dit wijst op het handelsmatige aspect van de Antwerpse kunstproductie, die er in slaagt via een uitgebreid netwerk zijn creaties in een ruim achterland af te zetten, in een tijd waarin alleen al het transportprobleem veel organisatorisch talent vergt. Cornelis Floris bestiert een dergelijk groot internationaal oeuvre voor zijn hooggeplaatste cliënteel ook niet alleen. Hij heeft vele beeldhouwers in dienst, die aan verschillende opdrachten werken.



◀ Wandgraf van de hertog Albrecht van Brandenburg in de oostzijde van het koor van de dom van Königsberg (Rusland, voorheen Pruisen), uitgevoerd in zwarte en rode marmers, albast en met verguldingen. Het monument was vermoedelijk 11 meter hoog en 6,5 meter breed maar is spijtig genoeg verloren gegaan (foto uit HUYSMANS A. (e.a.), *Cornelis Floris 1514-1575*, Brussel 1996, p.184)

► Epitaaf vervaardigd door het atelier van Cornelis Floris voor Jan van Dendermonde in de Grote Kerk van Breda (foto O. Pauwels)



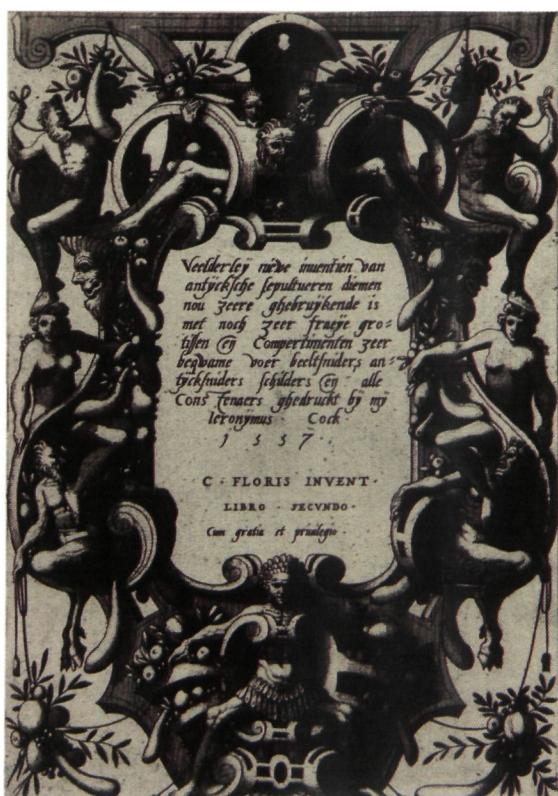
► Vrijstaande graftombe vervaardigd door het atelier van Cornelis Floris voor Jan van Merode en Anna van Gistel in de Sint-Dimfnakerk te Geel (foto O. Pauwels)



Uit documenten in verband met de bouw van het Antwerpse stadhuis, waar verderop in deze bijdragen wordt ingegaan, blijkt dat Floris toen tot twaalf beeldhouwers en "antieksnijders" als gezellen in dienst heeft in de periode 1562-1565. Zijn zoon, Cornelis III bevestigt in 1595 dat zijn vader vanaf 1550 zes- of zevenentwintig beeldhouwers in de leer houdt, van wie een drietal bij hem inwoont (39). Cornelis zelf beklaagt zich soms over zijn medewerkers, zoals in een brief van 19 september 1553 waarin hij zich druk maakt over personeelszaken: "*deen wort ziek, dander ghaet lopen*" en bovendien moppert dat ze het werk nog behoorlijk kunnen verknoeien: "*t'en is geen schilderye, die men uutvegen mach, alst qualick ghemaect is: ist eens bedorven, het moet altyt bedorven bliven*" (40). Over het personeels- en verloningsbeleid in het bedrijf 'Floris N.V.' zijn voorlopig nog geen gegevens bekend.

DE GRAFMONUMENTEN VAN CORNELIS FLORIS

Naast hoger vermelde grafmonumenten worden ook nog twee epitafen voor de aartsbisschoppen Adolf (1556) en Anton (1558) von Schauenburg in de kathedraal van Keulen aan hem toegeschreven (41). Een te lande bekend grafmonument uit Floris' atelier is de tombe van Jan de Merode en zijn echtgenote Anna van Gistel in de Sint-Dimfnakerk te Geel (42). Van dit kunstwerk zijn verschillende gravures bewaard: het wordt ondermeer afgebeeld in de uitgave (1734) van *Le Grand Théâtre Sacré du Duché de Brabant* (43). De Grote Kerk van Breda bevat meerdere epitafen waarvan de herkomst aan het atelier van Floris wordt toegeschreven, met name het epitaaf van Nicolaas Vierling (circa 1546), een epitaaf voor een onbekende dat een haast exacte uitvoering is van een van Floris prenten maar waarvan het grafscript verdwenen is, het epitaaf van Jan van Hulten (circa 1554), het epitaaf van Jan van Dendermonde, heer van Borgnival en gouverneur van Doornik en nadien Maastricht (1555) en het epitaaf van Dirk van Assendelft en zijn eega Adriana van Nassau (circa 1558), hoewel deze toewijzing betwijfeld wordt (44). Ook het grafmonument uit omstreeks 1559 voor Adolf van Baussele dat vroeger in de Sint-Pieterskerk te Leuven was aangebracht maar bij de bombardementen van 1943 is vernield, wordt aan Floris toegeschreven, hoewel ook deze toewijzing betwijfeld wordt (45). Er zijn nog vier andere ontwerpen voor grafmonumenten van Floris bewaard gebleven. Eén ervan is het hoger vermelde grafmonument voor Hiëronymus Cock, bewaard te Parijs. De andere drie



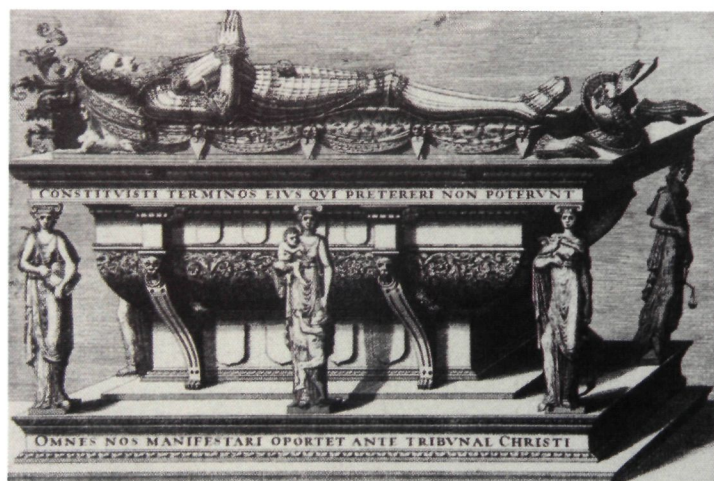
▲ Titelblad van de reeks *Ontwerpen voor grafmonumenten en vlakdecoraties* van Cornelis Floris, verschenen te Antwerpen in 1557 (Koninklijke Bibliotheek Albert I, Prentenkabinet, Brussel)

tekeningen zijn voorstudies voor grafmonumenten voor de Deense koningen, waarvan enkel dat voor Christiaan III te Roskilde is gerealiseerd (46).

Het is moeilijk om een exacte afbakening te krijgen van het oeuvre van Cornelis Floris, deels omdat sommige toewijzingen omstreden zijn zoals uit bovenstaande blijkt, deels omdat zijn invloed zo groot is geweest. Deze invloed werkt niet enkel door via de gerealiseerde sculpturen, maar ook en misschien zelfs vooral via de gepubliceerde prentenreeksen, en dan in hoofdzaak via de grafmonumentenserie van 1557 *Veelderley nieuwe inuentien van antyck-sche sepultueren*. Met deze ontwerpen oefent Floris een belangrijke invloed uit op de ontwikkeling van het grafmonument in de Nederlanden, Duitsland en Scandinavië en zijn voorbeelden worden door verschillende beeldhouwers overgenomen. Hierbij gaat het vaak eerder om het overnemen van details eerder dan om het kopiëren van het globale concept en de totaalopzet van het werk (47). Op deze wijze ontstaat parallel naast het atelier van Floris zelf een veel wijder verspreide stijl, de zogenaamde Florisstijl, die kenmerkend is voor de expressie van de Noordelijke renaissance via de Antwerpse school.



◀ Ontwerp van Cornelis Floris voor een monumentaal wandgraf *Beati Qui in Domino moriuntur* uit de reeks ontwerpen van 1557 (Koninklijke Bibliotheek Albert I, Prentenkabinet, Brussel)

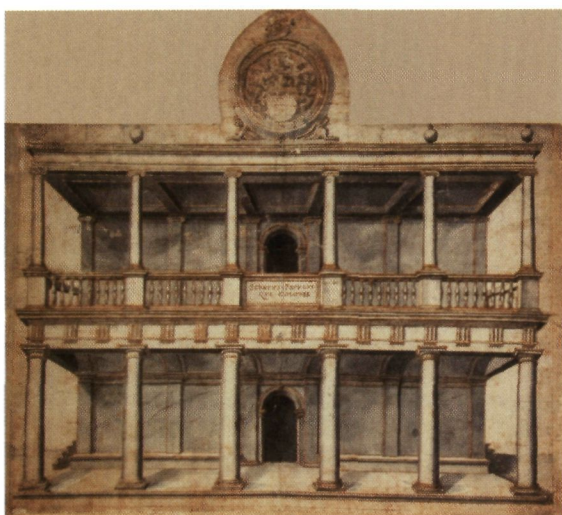


▲ Ontwerp van Cornelis Floris voor een vrijstaand grafmonument *Constituisti terminos eius qui pretereri non poterunt* uit de reeks ontwerpen van 1557 (Koninklijke Bibliotheek Albert I, Prentenkabinet, Brussel)

CORNELIS FLORIS ALS BOUWMEESTER

Cornelis Floris begeeft zich vanaf de late jaren vijftig van de 16^{de} eeuw ook op het terrein van de architectuur. Uit hetzelfde jaar als zijn meest gekende prentenserie met de grafmonumenten, dateren zijn beide tekeningen voor de prijsvraag voor de nieuwe voorhal voor het stadhuis van Keulen, die echter nooit zijn uitgevoerd (48). De naam van Cornelis Floris wordt voorts gekoppeld aan enkele 16^{de}-eeuwse renaissancegevels in Antwerpen, namelijk van het pand Het Hoefijzer aan de Koepoortstraat en van het huis Sint-Joris aan de

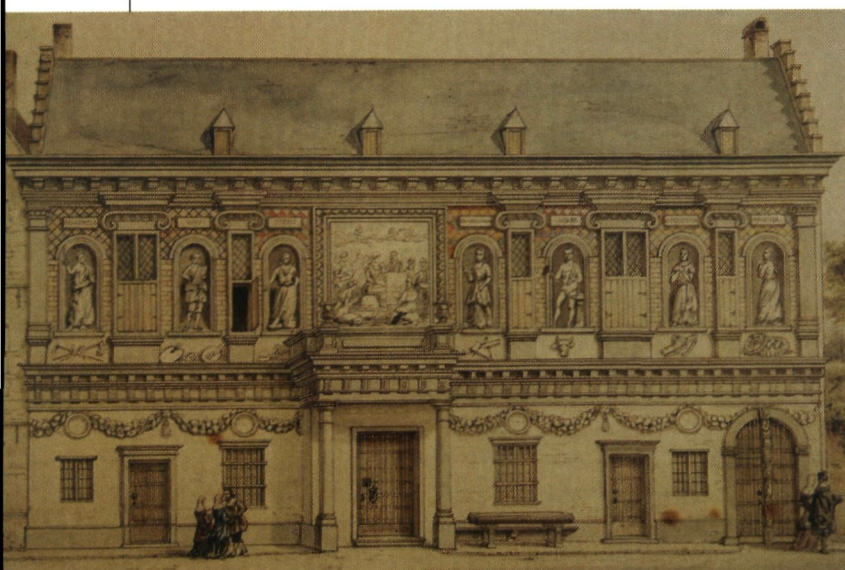
► Niet uitgevoerd ontwerp van Cornelis Floris voor de voorhal van het stadhuis van Keulen (Kölnisches Stadtmuseum, Keulen, inv. nr.A.1.3/730)



► Niet uitgevoerd ontwerp van Cornelis Floris voor de voorhal van het stadhuis van Keulen (Kölnisches Stadtmuseum, Keulen, inv.nr.A.1.3/731)

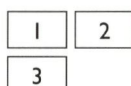
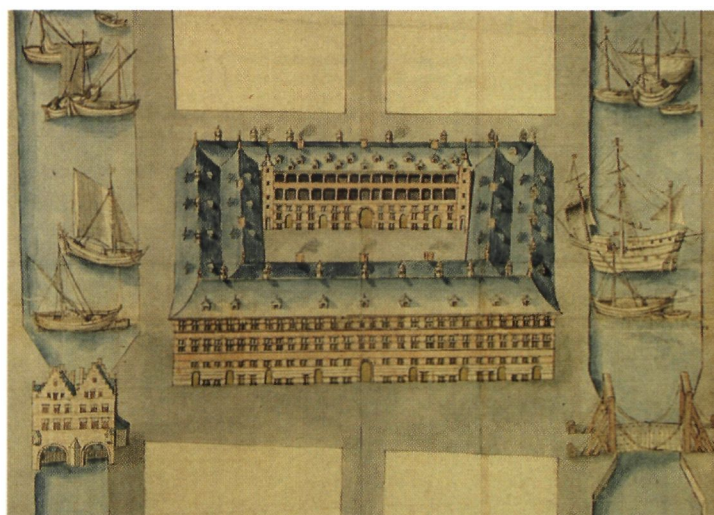
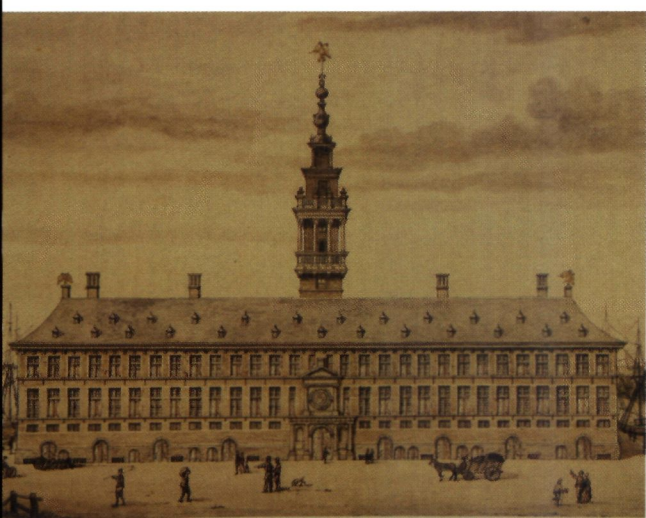
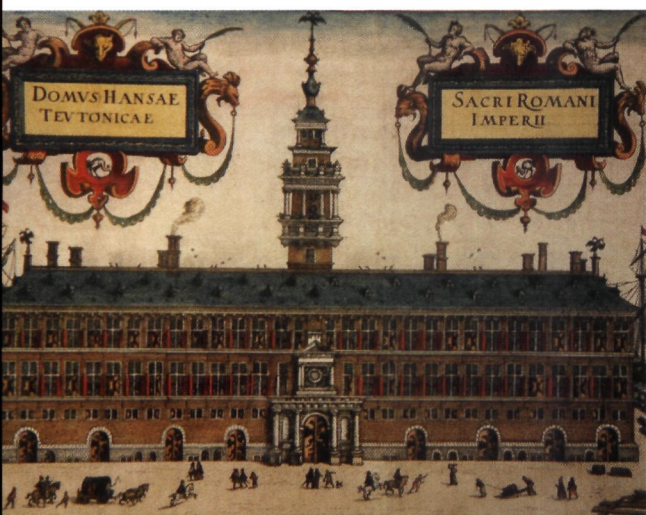


▼ Zicht op de straatgevel van het huis van kunstschilder Frans Floris, 19^{de}-eeuwse aquareltekening van J. Linnig (Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis)



Everdijstraat (49). Cornelis zou ook de gevel ontworpen hebben voor het huis van zijn broer, de eerder vermelde en in zijn tijd bijzonder succesrijke kunstschilder Frans Floris (50). Enkele bewaard gebleven tekeningen van het pand, dat in de 19^{de} eeuw is afgebroken, tonen een brede opzet en renaissance decoratieve elementen. In zijn bekende werk *Het Schilder Boek, het leven der doorluchtige Nederlandse en Hoogduitse schilders* vertelt Carel Van Mander het volgende over Frans Floris' huis: "dat Frans een stuk weiland kocht in de Gasthuisbeemde, waarop hij een buitengewoon mooie woning bouwde, waarvoor hij zijn broer Cornelis als architect nam. Dit huis of paleis had poorten en pilaren van grauwe arduin in den trant van de antieken, zodat het bouwen ervan de opbrengst van het andere huis verslond, al zijn baar geld en 5000 gulden die hij op de bank van de familie Schets had staan, terwijl hij nog zoveel mogelijk geld opnam" (51). Prestigieus bouwen in renaissancestijl kost duidelijk geld.

Een van de grote 16^{de}-eeuwse bouwwerken waaraan in de architectuurgeschiedenis de naam van Cornelis Floris wordt gekoppeld, betreft het nu verdwenen Oosters Huis of Hanzehuis te Antwerpen, dat op de site tussen het Willem- en Bonapartedok heeft gestaan, waar momenteel het veelbesproken Museum Aan de Stroom (MAS) in aanbouw is (52). Het grote gebouw wordt opgericht in de periode 1564-1568 in de toenmalige nieuwe noordelijke stadswijk die door bouwpromotor Gilbert Van Schoonbeke ontwikkeld is en als 'Nieuwstad' wordt aangeduid. Het Hanzehuis, of Hanzeatenhuis, is de Antwerpse uitvalsbasis van de Hanze, het handelsverbond van de Noordduitse kooplieden, ook Oosterlingen genoemd. Dit prestigieuze gebouw voorziet in opslagplaatsen (hoofdzakelijk voor graan), kantoren en logementen die ter beschikking staan voor de kooplui van de Hanze. Het Hanzehuis is gebouwd in een woelige periode, als de Beeldenstorm woedt (1566) en de hertog van Alva aansluitend zijn repressiecampagne door de Nederlanden voert (1567). Uiteindelijk zal de naar eigentijdse maatstaven enorme handelshal slechts korte tijd dienst doen. De opeenvolgende plunderingen en belegeringen, de grote schuldenlast en vooral de opkomst van Amsterdam als nieuwe belangrijkste handelscentrum binnen de Nederlanden, ook voor de Hanze, leiden tot het roemloze verval van het gebouw, dat ten slotte in 1893 na een zware brand is gesloopt (53). De precieze rol van Cornelis Floris bij het ontwerp en de bouw van het Oosterhuis is tot nu toe niet helemaal duidelijk. Floris is betaald geweest voor het leveren van verschillende patro-



- | | | |
|--|--|---|
| 1. | 2. | 3. |
| Gekleurde tekening van omstreeks 1600 van de hoofdgevel van het Grote Hanzahuis of Oosterlingenhuis. Het gebouw werd beschadigd door brand in 1893 en later gesloopt (Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis) | Anonieme tekening uit het einde van de 16 ^{de} eeuw met een min of meer axonometrisch zicht op het Grote Hanzahuis of Oosters Huis, de hier nog niet getoonde toren werd in 1568 voltooid (Antwerpen, Stadsarchief) | Zicht op de hoofdgevel van het Hanzahuis, pen- en aquareltekening van J. Linnig uit het midden van de 19 ^{de} eeuw (Antwerpen, Collectie Museum Vleeshuis) |

nen, wellicht met betrekking tot het natuurstenen steenkappers- of beeldhouwwerk. Maar ook bouwmeester Peter Frans maakt in 1570 aanspraak op het ontwerp omdat hij een geschikte inplanting zou hebben gezocht en een plan heeft geleverd.

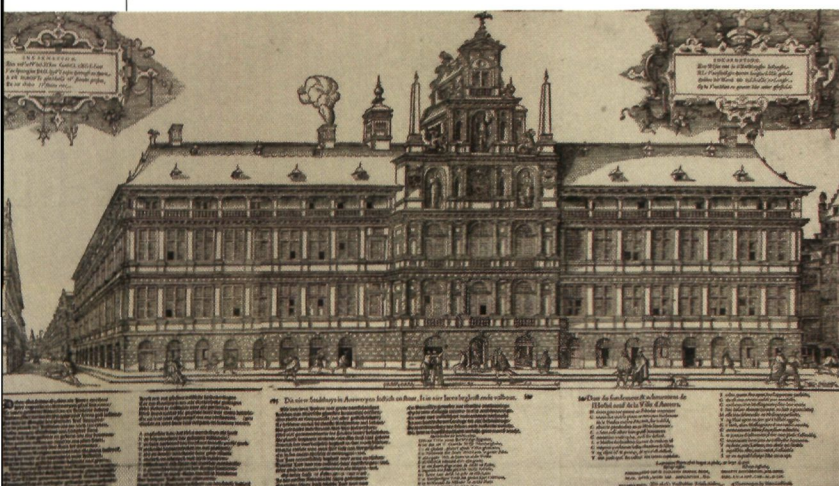
Het ontwerp van het Hanzehuis bestaat uit vier dubbele vleugels rond een grote rechthoekige binnenplaats, opgetrokken in de traditionele bak- en zandsteenstijl. Op de beide bovenste verdiepingen van de achterste vleugel zijn open galerijen voorzien. Het gebouw heeft een relatief sobere architectuur in overeenkomst met zijn doelmatige karakter en ontleent zijn prestige vooral aan zijn afmetingen. Er zijn ook gravures bekend, waarbij het gebouw is afgebeeld met een meer monumentaal uitgewerkte inkompartij in Renaissancestijl en een centrale toren. Deze toren bezit op de bovenste verdiepingen een overkragende open galerij en een balkon rustend op Corinthische zuilen, met daar-

tussen een borstwering met balusters. Vooral in de opzet van de centrale inkompoort wordt de hand van Floris herkend, uitgaande van de overeenkomsten met zijn gerealiseerde of gepubliceerde ontwerpen voor grafmonumenten. De rol van Cornelis Floris blijft echter vaag, wat vermoedelijk ook te wijten is aan het feit dat de moderne notie en de rol van een 'architect' als zowel ontwerper als begeleider van de uitvoering, toen nog geen algemene ingang had gevonden. In de Nederlanden bleef de traditionele aanwezigheid van de bouwambachten in de realisatie van gebouwen bestaan, zelfs bij prestigieuze openbare opdrachten. Kunstenaars van de Sint-Lucasgilde (schilders, beeldhouwers,...) als Cornelis Floris worden vooral geraadpleegd om de toepassing van de nieuwe renaissance vormtaal te controleren, maar het bouwgebeuren bleef onder controle staan van de meesters van de bouwambacht van de 'Vier Gekroonden' (metsers, steenkappers,...) (54).



▲ Zicht op het oude stadhuis van Antwerpen, detail uit het schilderij *Ecce Homo* van Gillis Mostaert (Antwerpen, Museum voor Schone Kunsten, inv.681)

▼ Houtsnede van Hans Liefcrinck uit 1564 met het nieuwe stadhuis van Antwerpen, naar een tekening van Hans Vredeman de Vries: *Dit new Stadthuys in Antwerpen lustich en stout, is in vier jaren beghost ende volbout* (Sveriges Nationalbiblioteket, Stockholm)



CORNELIS FLORIS EN HET ANTWERPSE STADHUIS

Omstreeks 1525 worden in de Zuidelijke Nederlanden nog een aantal stadhuizen of andere overheidsgebouwen opgetrokken in laatgotische stijl zoals te Gent, Mechelen, Oudenaarde, Zoutleeuw en Hoogstraten. Deze reeks zou wellicht zijn eindpunt, en, gezien de rijkdom van de betreffende stad misschien ook zijn hoogtepunt, hebben gevonden in de bouw van het nieuwe stadhuis die na een prijsvraag in 1541 naar de plannen van de laatgotische bouwmeester Domien de Waghemaekere te Antwerpen wordt aangevat (55). De dreigende belegering van de stad in 1542 door Maarten van Rossum, huurgeneraal en 'war-lord' in dienst van de hertog van Gelderen, vrijde echter de verdere bouw van het laatgotische stadhuis. De reeds gekapte natuurstenen elementen van de gevel worden in allerlei gebruikt om de oude middeleeuwse stadswallen te versterken (56). In de daaropvolgende jaren besteedt de stedelijke overheid, allicht getraumatiseerd door de belegering, haar financiële middelen aan de uitbouw van nieuwe hypermoderne en grootschalige vestingswerken naar ontwerp van de Italiaanse ingenieur Donato de'Buoni di Pellizuoli uit Bergamo bij Milaan. De geldelijke middelen die eerst voor het stadhuis zijn voorbestemd, gaan hier volledig aan op en het oude middeleeuwse schepenhuis blijft nog enkele decennia in gebruik tot in het jaar 1565. Tijdens de graafwerken voor de heraanleg van de Antwerpse Leien enkele jaren geleden, zijn grote delen van deze opmerkelijke vestingen blootgelegd: hopelijk kunnen zij behouden worden.

In 1560 wordt een tweede prijsvraag uitgeschreven waaraan tien kunstenaars van allerlei pluimage deelnemen, waaronder ook Cornelis Floris, wiens ontwerp als winnaar uit de bus komt (57). Men neemt aan dat het ontwerp dat Cornelis Floris voor de wedstrijd heeft ingezonden "*minstens de kiem bevat van wat, naderhand ontwikkeld en bijgewerkt, is geworden tot het stadhuis*" (58). Maar het blijft een onopgeloste zaak in hoeverre het daadwerkelijke uitgevoerde plan uitsluitend op de ideeën van Cornelis Floris teruggaat, dan wel dat er integendeel wellicht belangrijke en aan andere plannen ontleende denkbeelden zijn in opgenomen (59). Over het aandeel van Floris in de bouw van het uiteindelijk uitgevoerde project lijkt wel meer zekerheid te bestaan (60). Uit een document van een rechtsprocedure van 1595 blijkt dat

Cornelis Floris en zijn collega-beeldhouwer Willem Van Den Broecke, verantwoordelijk zijn geweest voor de realisatie van het gevelontwerp (61). Uit het document blijkt echter evenzeer dat zij daarbij veel hulp behoeven van de traditionele bouwmeesters voor de praktische uitwerking van het plan (62). Opmerkelijk is wel de zeer korte bouwtijd van slechts vier jaar, blijkens ook het opschrift op een eigentijdse houtsnede: *Dit nieuw Stadthuys in Antwerpen lustich en stout, is in vier jaren beghost ende volbout.*

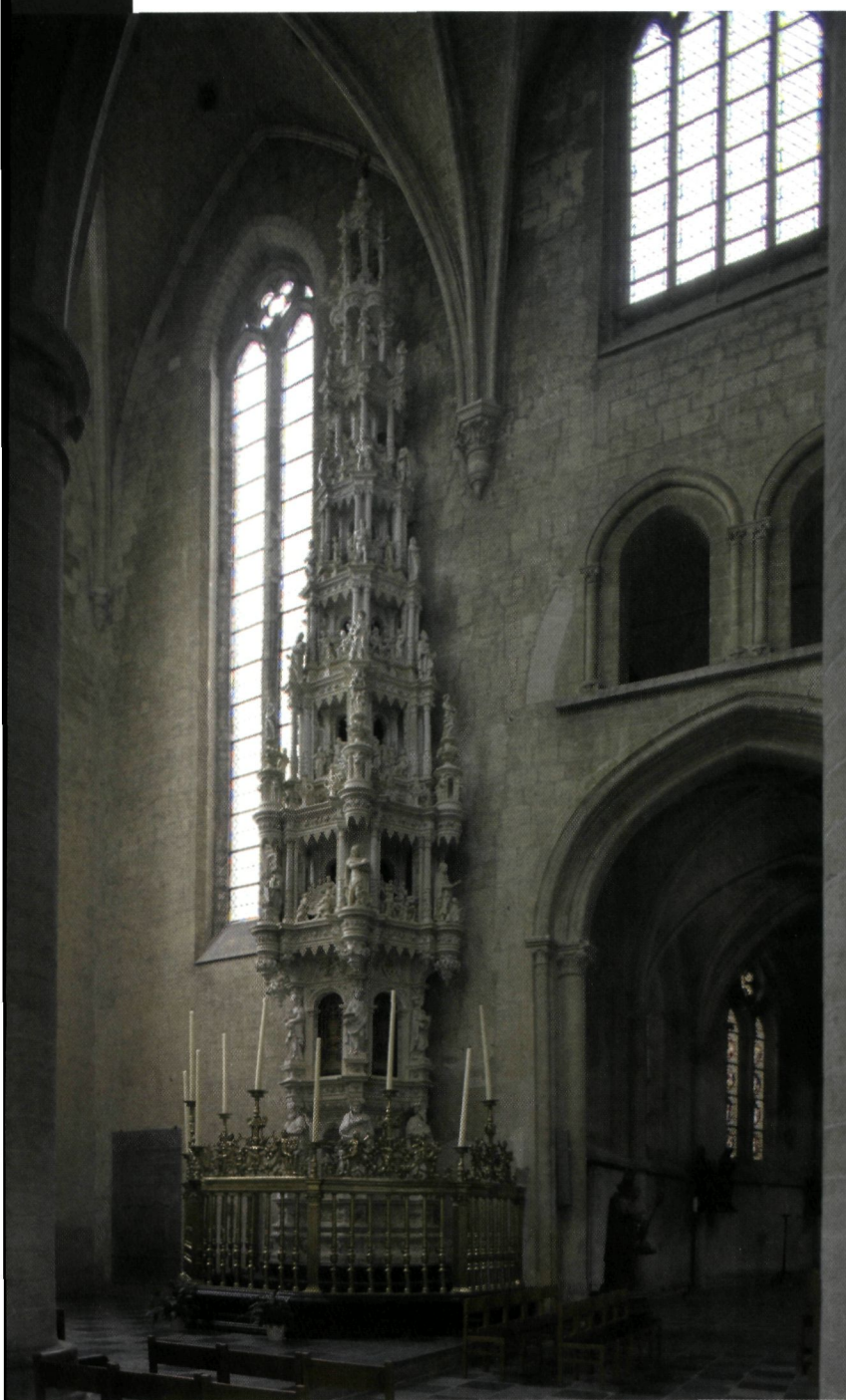
Als het stadhuis in 1565 is voltooid, valt het met zijn strenge architectuur uit de toon met wat er tot dan in Antwerpen is gebouwd, of zoals Bevers het stelt: "*Was das fürstliche Palais Granvelle in Brüssel war, das war in Antwerpen das bürgerliche Auftragswerk*" (63). Het gebouw beslaat een rechthoekig grondplan dat een binnenkoer omsluit. In de naar de Grote Markt gerichte hoofdgevel, is centraal een groot en hoog middenrisaliet voorzien dat in zijn opzet geïnspireerd is door de triomfboogvormige feestelijke bouwsels van de Blijde Intrede van 1549 (64). Zowel in dit middendeel als in de gevel van het kerngebouw, zijn de klassieke orden in een correcte superpositie boven elkaar gesteld. Het grote en monumentale gebouw heeft ongetwijfeld de pretentieuze bedoeling om de macht en rijkdom van de Nederlandse handelsmetropool te etaleren, zowel naar de naburige en rivaliserende steden toe als tegenover het Spaanse gezag. Het kent dan ook enkele min of meer getrouwe navolgers: reeds in 1563-1565 wordt het stadhuis van Den Haag gebouwd, dat met zijn verwante gevelopbouw als een replik op het Antwerpse voorbeeld wordt beschouwd (65). Ook het stadhuis van Emden (1574-1576) door Laurens van Steenwinkel en het stadhuis van Vlissingen (1594-1596) gelden als min of meer getrouwe navolgingen (66). Niet lang na de voltooiing woedt de Beeldenstorm (1566-1567) waarmee de nakende periode van elkaar afwisselende oorlogen en langdurige godsdiensttwisten zich aankondigt, ook gegroepeerd en gekend onder de noemer van de Tachtigjarige Oorlog. In 1576 tijdens de Spaanse Furie, als de Spaanse troepen de stad plunderen, branden grote delen van het nog nieuwe stadhuis uit. Van het beeldhouwwerk van Cornelis Floris blijft zo goed als niets bewaard. Vanaf 1579 wordt met de restauratie en heropbouw begonnen (67). In de periode 1853-1861 ondergaat het stadhuis ingrijpende verbouwings- en verfraaiingswerken, waarbij onder meer de binnenkoer wordt overdekt (68).



DE SACRAMENTSTOREN VAN ZOUTLEEUW

Lange tijd is aangenomen dat de sacramentstoren van Italiaanse origine zou zijn, totdat Alphonse Wauters in 1868 het originele, in het Nederlands opgestelde contract terugvindt (69). In 1550 verkrijgt Cornelis Floris II de opdracht van jonker Maarten van Wilre, heer van Oplinter, en zijn echtgenote Maria Pyllepeerts om een sacramentstoren te bouwen voor de Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw (70). Maarten van Wilre maakt deel uit van de Leuvense tak van de familie, gekend omdat twee neven van het geslacht in 1358 deel uitmaken van de Leuvense schepenenbank (71). Het contract van 13 augustus 1550 vermeldt dat Floris een '*sacramentshuys*' zal maken en plaatsen voor een som van 600 Carolus gulden, betaalbaar in drie schijven (72). Floris staat hierbij in voor het handwerk en voor de levering van alle materialen: kalksteen van Avesnes voor de toren, gepolijste zwarte steen Noir de Mazy voor de traptreden van de sokkel, lood, ijzer en kalk voor de montage en voor de drie ijze-

▲
16^{de}-eeuws stadsplan
van Zoutleeuw door
Jacob van Deventer
met centraal goed
zichtbaar de
Sint-Leonarduskerk
en het verloop van
de Kleine Gete door
het stadscentrum



▲
Algemeen zicht op
de sacramentstoren
van Zoutleeuw
(foto O. Pauwels)

ren tabernakeldeurtjes. Maarten van Wilre staat blijkens de overeenkomst in voor de fundering van de toren, die te plaatsen is tegen de muur van de sacristie. Als leveringstijden wordt voorts bepaald dat de twee onderste verdiepingen tegen de eerstvolgende Pinksteren klaar zullen zijn (1551) en de volledige toren en afwerking tegen Pinksteren van het jaar daarop (1552). Bij overschrijding van de termijn worden contractuele boetes bepaald als volgt: per termijn een boete van 50 gulden te ver-

delen in drie schijven, te weten één derde voor de keizer, een derde voor de kerkfabriek en een derde voor de opdrachtgever.

Het contract betreft de bouw van de toren volgens een overeengekomen ontwerp, dat door Cornelis Floris is getekend maar waarop van Wilre wijzigingen heeft laten aanbrengen. Zo willen hij en zijn vrouw zelf niet op de toren afgebeeld worden en dient een sokkel van drie traptreden onder het geheel te worden voorzien (73). Het geheel wordt vermoedelijk integraal vervaardigd in het atelier te Antwerpen in de periode tussen de opmaak van het contract (13 augustus 1550) en Pinksteren 1552. Daarna zijn de afzonderlijke onderdelen per schip, naar alle waarschijnlijkheid in één of meerdere platbodems, over het rivierenet van de Schelde stroomopwaarts vervoerd tot Zoutleeuw om er vervolgens op een kar geladen te worden richting Sint-Leonarduskerk. Zoutleeuw is namelijk de laatste haven op dit fijn vertakte Brabantse rivierenet, gelegen in het overgangsgebied tussen Laag-België en de plateaus van Midden-België waar de bevaarbaarheid van de Brabantse rivieren eindigt. Samen met Leuven aan de Dijle en Brussel aan de Zenne, vervult Zoutleeuw de rol als laatste haven voor het uitgestrekte en relatief dicht bevolkte Brabantse achterland (74). De kerkrekeningen vermelden in 1552 de betaling voor het transport van stenen van het tabernakel van de overslagplaats aan de Kleine Gete in de Schipperstraat tot aan de kerk door de plaatselijke beeldhouwer Jan Van Houwagen (75).

OPBOUW EN AFWERKING VAN DE SACRAMENTSTOREN

De sculptuur van de sacramentstoren is, gezien de erg korte uitvoeringstermijn, wel zeker atelierproductie (76). De sculpturale decoraties zijn in wezen vlak van opzet en ondersteunen zo de architecturale vormgeving en geleding van de toren, die versterkt wordt door de overweldigende ornamentiek bestaande uit vruchtenkorven en rolwerk vazen. De toren staat nog steeds op zijn oorspronkelijke plaats, zoals het contract het bepaalde: "*tegen den muur oft zywant van der sacristyen*". Ze telt negen verdiepingen en bereikt een totale hoogte van 18 meter, en is structureel ingenieus opgebouwd uit twee als het ware in elkaar geschoven delen. De binnenste kern van de toren telt zeven verdiepingen op een in wezen zeshoekig grondplan. Vanaf de derde verdieping wordt ze omgeven door een volledig uitkragende buitenmantel, die eveneens ze-



- | | | |
|--|---|--|
| 1 | 2 | 3 |
| 1. Zicht op de sacramentstoren tijdens de restauratiewerken: de naar boven toe verjongende opbouw is duidelijk zichtbaar (foto D. Nuytten) | 2. Zicht op de kroonlijst van de hoogste verdieping met dubbele structuur: de tweeledigheid tussen de kern en de mantel is duidelijk herkenbaar (foto D. Nuytten) | 3. Zicht op de bovenste en vrijstaande verdieping van de sacramentstoren van Zoutleeuw. De koepel is met bandwerk versierd (foto D. Nuytten) |

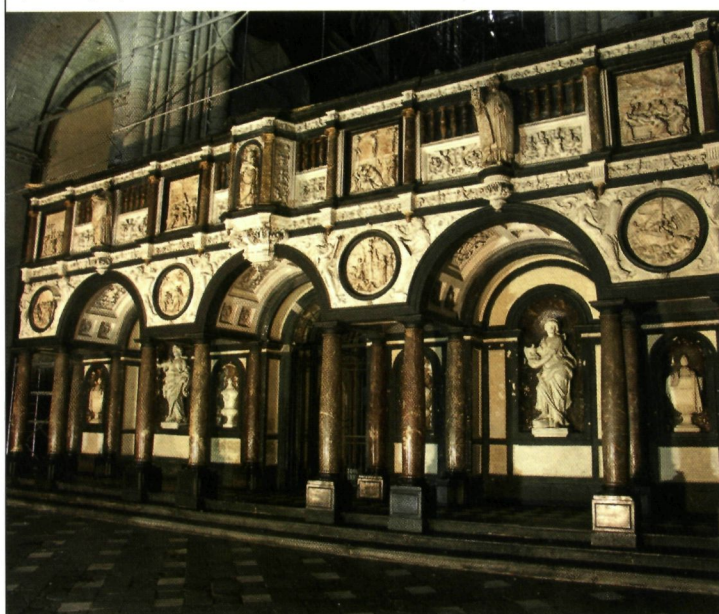
ven verdiepingen hoog is. De onderste twee verdiepingen van de torenkern blijven met andere woorden vrij en kern en mantel overlappen elkaar enkel op de vijf middelste verdiepingen. Zowel kern als mantel verlopen spits naar boven toe, waarbij de bovenste twee verdiepingen van de mantel dan geen kern meer bevatten. Deze laatste twee verdiepingen worden met andere woorden volledig gedragen door de mantelstructuur zelf via de kroonlijst van de zevende verdieping.

De tweede verdieping van de torenkern is functioneel de belangrijkste: hier bevindt zich de sacramentskamer of tabernakel voor de eucharistie. Deze ruimte is opgevat als een overwelfd kamertje, afgesloten met drie opengewerkte en vergulde smeedijzeren deurtjes. De derde verdieping, waar de uitkragende mantel aanvangt, is decoratief het meest uitbundig uitgewerkt: de halfronde uitkragende delen zijn rijkelijk voorzien van gesculpteerde fruit- en plantekorven. De beelden op de hoeken worden overdekt door opnieuw halfronde baldakijnvormige uitkragingen met miniatuur tempelgebouwtjes erboven. Opmerkelijk feit is dat



de volledige witstenen toren oorspronkelijk beschilderd is met een laag witte verf, samengesteld uit loodwit en kalk (77). Deze finaliserende verflaag, die de toren een homogeen en witglanzend uitzicht geven als ware hij opgetrokken in gepolijst marmer, wordt uiteraard pas na montage ter plaatse aangebracht. Het is niet uitgesloten dat hiermee de mogelijke assemblagesporen bewust wat worden verdoezeld om de toren een homogeen uitzicht te geven, als ware hij uit één stuk vervaardigd (78).

▼ Zicht op het koordoksaal van de Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal van Doornik (foto D. Nuytten)



► Detail van de kansel van het koordoksaal van de Doornikse kathedraal: er is verwantschap met de Leeuwse sacramentstoren wat de uitwerking van de console en de vlakdecoratie betreft (foto D. Nuytten)



Rond de toren is een donkere schaduwschildering aangebracht, waarvan in de voorbereiding tot de restauratie restanten zijn aangetroffen, wat bewijst dat deze nog steeds op zijn oorspronkelijke locatie staat (79).

HET KOORDOKSAAL VAN DOORNIK

Het bewaard gebleven oeuvre van Cornelis Floris bevat vier werken die als topstukken worden beschouwd. Naast de hoger vermelde en beschreven wandgraf voor de Pruisische hertog Albrecht van Brandenburg te Königsberg, het praalgraf voor de Deense koning Christiaan III te Roskilde en de zopas gerestaureerde sacramentstoren van Zoutleeuw, wordt het rijtje aangevuld met één van zijn laatste en misschien wel meest gekende en indrukwekkende werken: het ongeëvenaarde koordoksaal van de kathedraal van Doornik. Dit doksaal, dat Floris omstreeks 1570-1573 vervaardigde, wordt aanzien als één van de beroemdste voorbeelden van de zogeheten 'Vlaamse' of, toen nog, Nederlandse Renaissance (80). Het doksaal heeft een heldere opbouw bestaande uit drie brede traveeën (b) en vier smalle (a), die elkaar alternerend afwisselen volgens een a-b-a-b-a-b-a schema. Boven deze traveeënstructuur is een soort beeldengalerij geplaatst. De vlakken naast de drie rondbogen zijn ingevuld met vier ronde medaillons. Boven de middelste boog is een preekstoel geplaatst met daarin de beeltenis van de Madonna met Kind. De veelheid van vlakdecoratieve invullingen schaadt niet aan de helderheid van de structuur doordat consequent met slechts drie hoofdkleurstellingen wordt gewerkt: zwart marmer voor de onderbouw en de structurerende hoofdelementen, rode Belgische kalksteen, de zogeheten marmer van Rance voor de zuilen en de balusters, witte albast voor de voorname bas-reliefs en beelden. De bijkomende versiering is in witte stucco uitgevoerd.

BESLUIT

De Leeuwse sacramentstoren mag dan wel zonder twijfel uniek zijn binnen het kunstpatrimonium der Lage Landen, het is geen geïsoleerd object (81). Het maakt deel uit van het uitgebreide oeuvre van één der invloedrijkste kunstambachtslieden van het toen belangrijkste productiecentrum, Antwerpen. Het sluit aan bij een context waarbij welstellende mecenasen hun belangrijke functie en verbondenheid met het centraal gezag manifesteerden via het

financieren van kunstwerken en kerkmeubilair in de nieuwe opkomende vormtaal van de Renaissance, die dankzij allerlei publicaties en prentenreeksen ook bekend en geliefd raakten bij de opdrachtgevers. Het belang van de opdrachtgever moge ook blijken uit het feit dat het contract voor het maken van de toren pas werd opgesteld nadat een ontwerptekening was voorgelegd, waarop de opdrachtgever reeds wijzigingen had laten aanbrengen. De sacramentstoren is tevens het typische product van een verregaande professionalisering van het kunstambacht, waarbij de verschillende onderdelen in een atelier worden vervaardigd door vele nijvere en getalenteerde handen, om vervolgens ingepakt en vervoerd te worden naar de plaats van bestelling, waarna het geheel wordt gemonteerd. Deze werkwijze sluit naadloos aan bij een tijdsgeest waarin kunstambachtslieden hun ideeën uitwisselden via de publicatie van prentenreeksen binnen een levendige commerciële markt eerder dan in de geheime beslotenheid van de betreffende gilde. Maar zij is mijlenver verwijderd van het beeld van de eenzame kunstenaar die geheel alleen wrocht aan een unieke eigenzinnige creatie. Het genie van de sacramentstoren ligt dan ook niet zozeer in de artistieke van elk van haar samenstellende delen, tot stand gekomen in een goed bemande werkplaats, maar in de gedurfde en nooit eerder geziene combinatie ervan. Haar genialiteit ligt in het vertalen van een oud model, de gotische sacramentstoren, naar de nieuwe vormtaal van de renaissance. In dat opzicht is de sacramentstoren een 'Inventie' in de ware 16^{de}-eeuwse betekenis van het woord.

Dieter Nuytten is erfgoedconsulent bij het Agentschap R-O Vlaanderen, Onroerend Erfgoed Vlaams-Brabant. Voorheen zelfstandig medewerker van het Architectenbureau Steenmeijer & Baksteen, o.m. belast met de opmaak van het restauratiebestek voor de sacramentstoren van Zoutleeuw.

EINDNOTEN

- (1) JANSSEN-DELVAUX M., *La Renaissance à Liège, XVIe Siècle (Wallonie, Art et Histoire)*, Gembloux, 1971, p. 7-10.
- (2) *Antwerpen, verhaal van een metropool (16^{de}-17^{de} eeuw)* (tent.cat.), Hessenhuis, Antwerpen, 1993.
- (3) DE BIEVRE E., *Public Order in the Low Countries*, in GUILAUME J. e.a., *L'Emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, Parijs, 1992, p. 285-292; VAN DEN BOOGERT B., *Habsburgs imperialisme en de verspreiding van de renaissancevormen in de Nederlanden: de vensters van Michiel Coxie in de Sint-Goedele te Brussel*, in *Oud Holland*, jg. 106, nr. 2, 1992, p. 57-80; MEISCHKE R., *Het architectonische ontwerp in de Nederlanden gedurende de late middeleeuwen en de zestiende eeuw*, in *Bulletin & Nieuwsbulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, nr. 5, 1952, p. 161-230.
- (4) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 226-228.
- (5) VAN BALEN C., *De Blijde Inkomst der Renaissance in de Nederlanden*, Leiden, 1930.
- (6) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 202-210.
- (7) De prestaties van Jacques Dubroeucq op het gebied van gebouwde architectuur situeren zich vooral in de Habsburgse hofkringen: de kastelen van Boussu (begonnen in 1539), Binche (1545-1549) en Mariemont (circa 1548). Hij ontwierp echter ook enkele stadhuizen: dat van Ath en dat van Beaumont. MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 210-211.
- (8) Ibidem.
- (9) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 211-214; CLEMEN P., *Lancelot Blondeel und die Anfänge der Renaissance in Brügge* in ID., *Belgische Kunstdenkmäler, II: Vom Anfang des sechzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, München, 1923, p. 1-40.
- (10) DE LA FONTAINE VERWEY H., *Pieter Coecke van Aelst en zijn boeken over architectuur*, in *Uit de wereld van het boek, I: Humanisten, dweepers en rebellen in de 16^{de} eeuw*, Amsterdam, 1975, p. 52-68; CORBET A., *Pieter Coecke van Aelst*, Antwerpen, 1950, p. 29-31.
- (11) GABRIELS J., *Het Nederlandse ornament in de Renaissance. De geest der vormen*, Leuven, 1958, p. 85-87; ROOBAERT E., *De Seer Wonderlijke Schoone Triumphelycke Incompst van den Hoogmogenden Prince Philips*, in *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, 1960 (IX), 1-2, p. 37-74; MEISCHKE R., *op.cit.*
- (12) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 214-217.
- (13) PARENT P., *L'architecture des Pays-Bas méridionaux aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*, Parijs/Brussel, 1926, p. 59-64.
- (14) NUYTTEN D., *Hans Vredeman de Vries' Architectura Oder Bauung der antiken aufs dem Vitruvius. Analyse en evaluatie van een architecturaal voorbeeldenboek van de 16^{de} eeuw*, (ingenieurs-verhandeling), Leuven, 1994.
- (15) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 216-217.
- (16) MEISCHKE R., *op.cit.*; NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 25-26.
- (17) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 217.
- (18) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 228-230.
- (19) Ibidem.
- (20) HEDICKE, R., *Cornelis Floris und die Florisdekoration. Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im XVI. Jahrhundert*, Berlin, 1913.
- (21) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Brussel, 1996, p. 12. Deze publicatie biedt een verdienstelijk en omvattend overzicht van de kunstproductie van Cornelis Floris.
- (22) Ibidem.

- (23) Hij was er getuige van een huwelijk dat zich voltrok in de Sint-Andrieskerk van de broederschap van de Santa Maria dell'Anima, die meerdere kunstenaars uit Brabant onder haar leden telde.
- (24) HEDICKE R., *op.cit.*, p.12.
- (25) SCHÉLE S., *Cornelis Bos, a study of the origins of the Netherlands Grottesque*, Stockholm, 1965.
- (26) Tot aan het werk van Schéle, werd de hypothese van Hedicke aangenomen, namelijk dat Cornelis Bos als grondlegger van de Nederlandse grotesken moet worden gezien. Zie de hoger vermelde referenties voor Hedicke en Schéle. Schele kwam tot de conclusie dat Cornelis Floris als eerste de typische grotesken zou hebben gebruikt. Intussen zijn echter in de Antwerpse kathedraal muurschilderingen uit 1537 met grotesken van Jan Crans aangekomen. Zie: BUYLE M., *Vreemde creatures in de Antwerpse kathedraal. De groteskenbeschildering van muren en gewelven van de Onze-Lieve-Vrouw-Lof-kapel*, in *M&L (Monumenten, Landschappen en Archeologie)*, jg. 27, nr. 5, p. 6-32; BUYLE M., *Grotesken uit de Italiaanse renaissance. Onderzoek en restauratie van de muur- en gewelfschilderingen (1537) van de Onze-Lieve-Vrouw-Lof-kapel in de Antwerpse kathedraal*, in *Relicta. Archeologie, Monumenten- & Landschapsonderzoek in Vlaanderen*, 4, 2008, p. 205-256.
- (27) Schéle herkende de hand van Cornelis Floris in een aantal tekeningen, die voordien aan Cornelis Bos werden toegeschreven. Meerdere auteurs wijzen nog verschillende tekeningen aan Cornelis Floris toe, die in dit artikel echter niet verder zullen worden behandeld worden, omdat deze toewijzingen nog steeds gecontesteerd worden. Zie voor deze boeiende discussie HEDICKE, R., *op.cit.*; BUSCHMANN P., *Drawings by Cornelis Bos and Cornelis Floris*, in *The Burlington Magazine*, 29, 1916, p. 325-327; ROGGEN D. en WITTHOF J., *Cornelis Floris*, in *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 8, 1942, p.79-171 en 136-138; ROGGEN D. en WITTHOF J., *Aanvullende nota's bij onze studie over Cornelis Floris*, in *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 9, 1943, p. 133-136; SCHÉLE S., *op.cit.* en de aansluitende recensies: VANDEVELDE C., *Schéle: Cornelis Bos*, in *The Burlington Magazine*, 59, 1967, p. 422-423; MIELKE H., *Schéle: Cornelis Bos*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 31, 1968, p. 340-345; ZERNER H., *Schéle: Cornelis Bos*, in *The Art Bulletin*, 50, 1968, p. 385-386; VANDE VELDE C., *The grotesque initials in the first Ligger and in the Busboek of the Antwerp Guild of Saint Luke*, in *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 45, 1973, p. 252-277; BOON K., *Catalogue of the Dutch and Flemish Drawings in the Rijksmuseum. Netherlands Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, 's-Gravenhage, 1978, p. 64; *Vom Späten Mittelalter bis zu J.L.David. Neuerworbene und neubestimmte Zeichnungen im Berliner Kupferstichkabinett* (tent.cat.), Berlijn, 1973. MIELKE H., *Netherlands drawings of the Fifteenth and Sixteenth century*, in *Simiolus*, 11, 1980, p. 39-50; VAN RUYVEN-ZEMAN Z., *Drawings for Architecture and Tomb Sculpture by Cornelis Floris*, in *Master Drawings*, 30, 1992, p. 185-200; HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Brussel, 1996, p. 17-35.
- (28) NUYTTEN D., *op.cit.*
- (29) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Brussel, 1996, p. 37-42
- (30) DELEN A., *Un dessin de Corneille Floris*, in *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 3, 1933, p. 322-324; DELEN A., *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les Provinces Belges des origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. II: Les graveurs d'estampes*, Parijs, 1935.
- (31) NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 71-75.
- (32) FORSSMAN E., *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nördlichen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm, 1956, p. 28.
- (33) GÜNTHER H., *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt, 1988, p. 23.
- (34) JESSEN P., *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlijn, 1920, p. 5-8; GÜNTHER H., *op.cit.*, p. 2-30 en p. 31-48; NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 71-75.
- (35) NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 71-75.
- (36) FORSSMAN E., *op.cit.*, p. 30.
- (37) EHRENBURG H., *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preussen*, Leipzig, 1899.
- (38) EHRENBURG H., *op.cit.*, p. 59; HEDICKE R., *op.cit.*, p. 44-46; ROGGEN D. en WITTHOF J., *Cornelis Floris*, in *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 8, 1942, p. 79-171.
- (39) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575. Beeldhouwer, architect, ontwerper*, Brussel, 1996, p.78-79.
- (40) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p.78.
- (41) SCHNÜTGEN A., *Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg in Dome zu Köln*, in *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1890, p. 105-106; EHRENBURG H., *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preussen*, Leipzig, 1899, p. 58; HEDICKE R., *op.cit.*, p. 47-49; WOLF-METTERNICH G., *Die Grabmäler der Erzbischöfe im Dom zu Köln*, in *Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 1926, p. 106-108; APPEL H., *Niederheinische Skulptur von 1560-1620 und ihre Beziehungen zu den Niederlanden*, Emsdetten, 1934, p. 19-26.
- (42) KENNES H. en STEYAERT R., *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen, Inventaris van het kunstbezit, Architectuur, deel 16n5: kanton Mol*, p. 124-128 ; SCHELLEKENS J., *De restauratie van de St.-Dimfnakerk te Geel*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, 6, 1955, p. 39-72.
- (43) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 86.
- (44) HEDICKE R., *op.cit.* De toeschrijving van het epitaf van Dirk van Assendelft en Adriana van Nassau aan Cornelis Floris door Hedicke is echter omstreden. HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 102; SMITS C., *De Groote Lieve-Vrouwekerk van Breda en haar Nassauer monumenten*, in *De Katholiek*, CLXIV, 1923, p. 94-107 en 145-164.

- (45) HEDICKE R., *op.cit.* De toeschrijving van dit epitaaf van Adolf van Baussele, lid van een belangrijk Leuvens patriciërsgezicht, aan Cornelis Floris door Hedicke is echter omstreden. Zie hiervoor DE BORCHGRAVE D'ALTENA J., *Notes pour servir à l'inventaire des oeuvres d'art du Brabant, arrondissement de Louvain*, Brussel, 1941, p. 22-23. D'altena schrijft het werk niet aan Floris toe, doch stelt het onder invloed van diens stijl, de zogenaamde Florisstijl.
- (46) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 80.
- (47) NUYTTEN D., *op.cit.*
- (48) KIENE M., *Zur Planungsgeschichte der Kölner Rathausvorhalle*, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 52, 1991, p. 127-150.
- (49) ADRIAENSSENS R., *Over steenhouwersmerken en hun betekenis in het kader van het onderzoek van historische gebouwen*, in *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grotonderzoek*, 4, 1988, p. 25-36; VAN AERSCHOT S., GOOSSENS M., PLOMTEUX G. (e.a.), *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, *Inventaris van het cultuurbezit, Architectuur, deel 3nb: Stad Antwerpen*, Gent 1976, p.191-202; SCHLUGLEIT D., *De Antwerpse goud- en zilversmeden in het Corporatief Stelsel (1382-1789)*, Wetteren, 1969, p. 95-72; VAN AERSCHOT S., MANDERYCK M., STEYAERT R., PLOMTEUX G. (e.a.), *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, *Inventaris van het cultuurbezit, Architectuur, deel 3nb: Stad Antwerpen*, Gent 1979, p. 48-52.
- (50) HEDICKE R., *op.cit.*; VANDEVELDE C., *The painted decoration of Floris's House*, in CAVALLI-BJÖRKMANN G. (ed.), *Netherlandisch Mannerism*, Stockholm, 1985, p. 127-134; KING C., *Artes Liberales and the mural decoration of the house of Frans Floris*, Antwerp, circa 1565, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 52, 1989, p. 239-256.
- (51) VAN MANDER C., *Het Schilder Boek. Het leven der doorluchtige Nederlandse en Hoogduitse schilders*, Amsterdam, 1950, p. 108-116.
- (52) HEDICKE R., *op.cit.*, p. 97.
- (53) *Antwerpen, verhaal van een metropool (16^{de}-17^{de} eeuw)* (tent.cat.), Antwerpen, 1993, p. 238; DE BARSEE L., *De Bouwkunst te Antwerpen in de 16^{de} eeuw*, in COUVREUR W. e.a., *Antwerpen in de 16^{de} eeuw*, Antwerpen, 1975, p. 361-389.
- (54) NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 80-83; HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 116; MULLER S., *Getuigenverhoor te Antwerpen over het maken van gebouwen in de 16^{de} eeuw door schilders, goudsmeden, enz.*, in *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, 4, 1881, p. 227-245.
- (55) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 87-104; VAN TYGHEM F., *Bestuursgebouwen van Keldermans in Brabant en Vlaanderen*, in VAN MOSSELVELD J. (ed.), *Keldermans, een architectonisch netwerk in de Nederlanden*, 's-Gravenhage, 1987, p. 105-130.
- (56) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 217.
- (57) CORBET A., *Cornelis Floris en de bouw van het stadhuis van Antwerpen*, Antwerpen, 1937; DUVERGER J., *Cornelis Floris II en het stadhuis te Antwerpen*, in *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 7, 1941, p. 37-72; BEVERS H., *Das Rathaus zu Antwerpen (1561-1565). Architektur- und Figurenprogramm*, Hildesheim, 1985.
- (58) DUVERGER J., *op.cit.*, p.48.
- (59) MEISCHKE R., *op.cit.*, p. 27.
- (60) NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 59.
- (61) RYLANT J. en CASTEELS M., *De metsers van Antwerpen tegen Paludanus, Floris, de Nole en andere beeldhouwers*, in *Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 31, 1940, p. 185-203.
- (62) MIEDEMA H., *Over de waardering van de architect en de beeldende kunstenaar in de zestiende eeuw*, in *Oud Holland*, 94, 1980, p. 71-84; NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 59, voetnoot 107.
- (63) BEVERS H., *op.cit.*, p.14.
- (64) BEVERS H., *op.cit.*
- (65) VERMEULEN F., *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst. II: Kentering en Renaissance*, 's-Gravenhage, 1931.
- (66) NUYTTEN D., *op.cit.*, p. 46.
- (67) DUVERGER J., *Cornelis Floris II en het stadhuis te Antwerpen*, in *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 7, 1941, p. 37-72.
- (68) VAN AERSCHOT S., GOOSSENS M., PLOMTEUX G. (e.a.), *op.cit.*, p. 54-58.
- (69) WAUTERS A., *Le tabernacle de l'église de Léau, œuvre de Corneille De Vriendt, dit Floris*, in *Bulletin de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, jg. 37, 2^{de} serie, deel 26, p. 354-365.
- (70) Een contract voor een bepaalde fase van het werk bestaat tot op heden en is bewaard in het Rijksarchief te Brussel. Zie WAUTERS A., *Le tabernacle de l'église de Léau, oeuvre de Corneille de Vriendt, dit Floris*, in *Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 37, 1868, p. 354-365; HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 104-105.
- (71) VANDENBOSSCHE K., *Het wapenschild van jonker Maarten van Wilre, schenker van de sacramentstoren van Zoutleeuw* (onuitg. Nota), 28 januari 2008.
- (72) Een eerste schijf als voorafbetaling bij de ondertekening van het contract, een tweede en derde schijf bij de opleveringen van het werk.
- (73) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 105.
- (74) VAN UYTVEN R., *Zoutleeuw, knooppunt van oude handelswegen*, in MANNING A. en DE VROEDE M. (red.), *Historische plaatsen in de Lage Landen*, Utrecht, 1981, p. 56-67.
- (75) PIOT C., *Notice historique sur la ville de Léau*, in *Revue d'Histoire et d'Archéologie*, 2, 1860, p. 64-65; BETS P., *Zoutleeuw, beschrijving, geschiedenis, instellingen*, Tienen, 1887; WAUTERS A., *Géographie et histoire des communes belges. Arrondissement de Louvain. Canton de Léau*, Brussel, 1887; WILMET L., *Léau, la ville des souvenirs*, Brussel, 1938.
- (76) De toren telt in het totaal meer dan 180 sculpturen of decoratieve beeldengroepen. VEREECKE J., VERBEKE J., en STILLHAMMEROVA M., *De sacramentstoren in Zoutleeuw*, in *Pierre et Marbre – Steen & Marmer*, 2, 2008, p. 22-25.
- (77) DE CLERCQ L., *Rapport van het materiaal-technisch onderzoek van de Sacramentstoren van Zoutleeuw* (onuitgegeven onderzoeks-

rapport), Antwerpen, 1998. In het restauratiebestek was voorzien van deze oorspronkelijke laag te hernemen om de toren zijn oorspronkelijke zeer homogene en glanzend-witte uitzicht te geven. ARCHITECTEN BUREAU STEENMEIJER & BAKSTEEN, *De sacramentstoren van de Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw* (Restauratiebestek 5676/ZS4L), Antwerpen, 2000 (10 mei 2000 met laatste wijziging 10 september 2002), opgemaakt door de auteur van dit artikel op basis van het voormelde rapport van Lode De Clercq. Deze restauratieopties werden gewijzigd tijdens de uitvoering van de restauratiewerf, naar aanleiding van de resultaten van het in voormeld bestek voorziene proefrestauraties, ten voordele van een vrijlegging van de nog aanwezige restanten van de oorspronkelijke laag en van de natuursteen. Hierop wordt dieper ingegaan op de andere bijdragen in dit themanummer.

- (78) De toren heeft benaderend een totale oppervlakte van ongeveer 640 m². Deze benaderende berekening van de oppervlakte werd door de auteur van voorliggend artikel bepaald in het kader van de opmaak van hoger genoemd restauratiebestek, op basis van een geometrisch vereenvoudigde model dat collega Marc Debatty tekende. De oppervlakte van de componenten van het geometrische model is cumulatief uitgerekend met als resultaat 110m². Vervolgens werd dit resultaat vermenigvuldigd met een aantal gewogen factoren: de vormfactor, die rekening houden met de vereenvoudigingen tussen model en origineel (vormfactor V=1,5, toegepast op 60% van het oppervlak, of m.a.w. V*=0,9), de de-

coratiefactor, die rekening houdt met de grotere decoratieve complexiteit van de architecturale onderdelen van de toren ten opzichte van het model (D=3, toegepast op 50% van het oppervlak, of m.a.w. D*=1,5) en de sierfactor, die rekening houdt met het feit dat veel van de vrije oppervlakte voorzien is van een weelderige opsmuk en versiering (S=3, toegepast op 80% van het oppervlak, of m.a.w. S*=2,4): $Bx(1+V^*+D^*+S^*) = Bx(1+0,9+1,5+2,4) = Bx5,8 = 110 \times 5,8 = 638m^2$.

- (79) HEDICKE R., *op.cit.*, p. 66, voetnoot 4: "Die Worte des Kontrakts "gegen den muer oft zywant van der sacristyen" beweisen dass das Tabernakel heute noch an demselben Ort steht wo Floris es ausstellte, da erst in den 80er Jahren die alte Skristei hinter des Mauer, wo heute noch das Tabernakel steht, abgebrochen wurde."
- (80) HEDICKE R., *op.cit.*, p. 97; VANDEVIVERE I., *De renaissance in België*, Brussel, 1974, p. 71; HUYSMANS A., VAN DAMME J., VANDE VELDE C. en VAN MULDER C., *op.cit.*, p. 116.
- (81) Er bestaat nog een tweede sacramentstoren, namelijk in de Sint-Catharinakerk te Zuurbemde, die toegewezen wordt aan Cornelis Floris en zijn atelier. Deze toewijzing wordt echter niet ondersteund door archivalisch bewijsmateriaal en berust louter op, weliswaar sprekende, stilistische overeenkomsten en de mogelijke familiale banden tussen de families van het mecenaat te Zoutleeuw (Maria Pyllepeers) en te Zuurbemde (Hendrik van Halle). HEDICKE R., *op.cit.* De toren in Zuurbemde is echter veel bescheidener van opzet en afmetingen dan deze van Zoutleeuw.

Valérie Herremans

DE SACRAMENTSTOREN ALS BLIKVANGER IN HET HISTORISCHE KERKINTERIEUR

►
Diest, kerk Sint
Sulpitius en
Dionysius,
sacramentstoren,
anoniem, 1615
(foto O. Pauwels)



In deze bijdrage wordt de sacramentstoren als onderdeel van de kerkinrichting benaderd vanuit een contextuele invalshoek. Een toelichting bij zijn functie in het historische kerkinterieur biedt niet alleen aanknopingspunten voor een interpretatie van zijn topografie, vormgeving en iconografie maar belicht ook de drijfveren en de identiteit van de opdrachtgevers. Dit ruimere perspectief zet het bijzonder waardevolle karakter van de sacramentstoren van Zoutleeuw eens te meer in de verf.

KERKMEUBEL

De meeste monumentale meubelen die het historische kerkinterieur kenmerken, zoals kansels, biechtstoelen, communiebanken en de verschillende typen retabels, ontstonden in de loop van een welbepaalde periode. Een tijdperk dat bepaald werd door een aanpassing van de kerkelijke regelgeving, een verandering in de religieuze gebruiken of in de artistieke vormtaal. Met de sacramentstoren is het niet anders. Hij kwam in zwang tijdens middeleeuwen, waarschijnlijk in de loop van de 13^{de} eeuw. Gedurende lange tijd kende dit meubel

een grote verspreiding om in de eerste decennia van de 17^{de} eeuw bijna volledig te verdwijnen. In de recente kerkinrichting, na de hervorming van Vaticanum II, neemt hij opnieuw een bescheiden plaats in, zij het in een hedendaags kleedje.

Niet alleen verdween het meubel uit de 17^{de}-eeuwse kerkinrichting, bestaande exemplaren werden omwille van de veranderde opvattingen afgebroken of ze werden vernield tijdens de 16^{de}-eeuwse godsdiensttwisten (1) en de latere oorlogen. Het gevolg is helaas een zeer bescheiden bestand aan voorbeelden van een kerkmeubel dat eens dé blikvanger van het kerkinterieur was en waarvan de toren van Zoutleeuw een uitzonderlijk hoogtepunt vormt.

Onbekend is, zoals bekend, meestal ook onbemand. Naast enkele monografische bijdragen werden in het verleden slechts een tweetal diepgaande studies aan deze intrigerende constructies uit onze streken gewijd. Zij zijn gelukkig zodanig geografisch afgebakend dat zo toch een redelijk volledig beeld ontstaat. Staf Van Gelder wijdde in 1972 een goed gedocumenteerd artikel aan de Brabantse sacramentstorens, terwijl Sabine Lambert in 1986 een uitstekende licentiaatsverhandeling schreef over de West-Vlaamse en Oost-Vlaamse exemplaren (2).

FUNCTIE EN REGELGEVING

Zoals elk kerkmeubel vervult de sacramentstoren een specifieke functie in het raam van de kerkelijke liturgie. In dit geval gaat het om de veilige bewaring van de eucharistische reserve. Dit is de voorraad van geconsacreerde hosties. Hiermee wordt meteen ook het belang van het meubel duidelijk. Want in de geconsacreerde hostie is volgens het dogma van transsubstantiatie immers Christus zelf aanwezig (3).

De aanwezigheid van een eucharistische reserve in het kerkgebouw die gebruikelijk werd vanaf de 4^{de} eeuw (4), is noodzakelijk in twee opzichten. Enerzijds met het oog op het toedienen van de communie aan de stervenden, het zogenaamde *vaticum* (5), en anderzijds in het licht van de verering van het heilig Sacrament. In de loop van de 13^{de} en 14^{de} eeuw kende het eerbetoon aan het Lichaam van Christus buiten het kader van de eigenlijke misviering een grote ontwikkeling (6). De instelling in 1264 van het feest van Corpus Christi, Sacramentsdag, dat zijn oorsprong trouwens in onze streken (Luik) vindt, was hierin één van de mijlpalen.

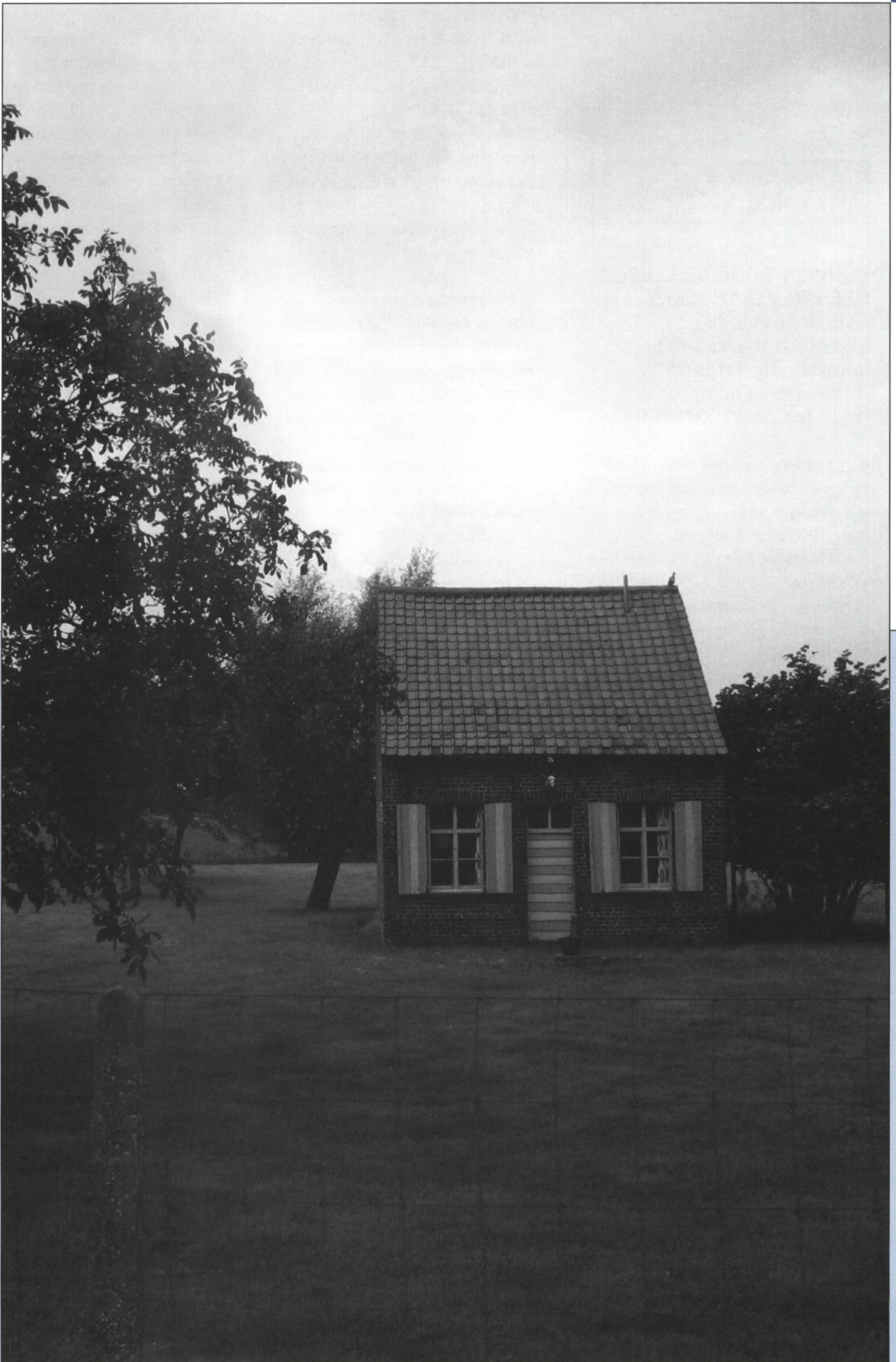
Eén van de wijzen waarop uitdrukking werd gegeven aan deze nieuwe devotie die zich aan de ingeburgerde reliekenverering spiegelde (7), was – naast votiefmissen, processies en zegeningen – het bidden in de nabijheid van het heilig Sacrament. Men veronderstelt dat de sacramentstoren bij deze verering in situ een rol heeft gespeeld. Alleszins vormde de toren en de bijhorende lichtbronnen (kandelaars) die de goddelijke aanwezigheid moesten markeren een duidelijk visueel baken voor de aanwezigheid van het Lichaam van Christus. Mogelijk fungeerde hij in sommige gevallen echter ook als een soort expositietroon, zonder dat er van een daadwerkelijke uitstalling of formele expositie sprake was. Doorgaans werd het eigenlijke tabernakel immers door semi-doorzichtige deurtjes afgesloten, eventueel voorzien van gordijnen die maakten dat het heilig Sacrament afwisselend zichtbaar of onzichtbaar was.

Aan de visuele interactie met het Sacrament buiten de elevatie tijdens de mis om, werd tijdens de middeleeuwen een groot belang gehecht omdat men er een heilzame kracht aan toedichtte. In de loop van de veertiende eeuw drukte deze devotionele oriëntatie zich dan ook uit in een steeds grotere verspreiding van de zogenaamde expositie of het zichtbaar uitstellen van de Eucharistie met het oog op aanbidding, dit gebeurde in het bijzonder in de Duitstalige gebieden en de Nederlanden, niet toevallig juist die streken waar de sacramentstorens voorkomen. In die mate nam het gebruik uitbreiding, dat in talrijke eigentijdse kerkbesluiten deze informele praktijk van gedurige uitstalling verboden werd.

Pyxis, 13^{de} eeuw
(Antwerpen, Museum
Vleeshuis)



Nr. 156
Bijlage bij
M&L 28/3
mei-juni
2009



*Harelbeke,
hoevetje aan de
Steenstraat*

Inventaris

Inventaristeam Afdeling R-O
West-Vlaanderen -
Onroerend Erfgoed

BOUWEN DOOR DE EEUWEN HEEN IN VLAANDEREN Overzicht van de inventarisatie van het bouwkundig erfgoed in West-Vlaanderen in de periode 2007-2008

In het kader van de geografische inventarisatie van het bouwkundig erfgoed in Vlaanderen werd in de periode 2007-2008 door de erfgoedconsulenten van de Afdeling R-O West-Vlaanderen - Onroerend Erfgoed de inventarisatie voltooid van de fusiegemeenten Beernem, Harelbeke, Kortemark, Kuurne, Meulebeke, Ruiselede, Lendelede, Wielsbeke. Tevens werd de inventaris van de gemeente Jabbeke voltooid als resultaat van een samenwerking tussen het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (auteur) en de afdeling R-O West-Vlaanderen - Onroerend Erfgoed (medewerking veldwerk en bouwhistorisch onderzoek).

De opzet en methodologie van de inventarisatie blijft nog steeds gehandhaafd, m.n. het optekenen van het bouwkundig erfgoed in een ruime geografische en historische context als uitgangspunt voor de selectie van het te beschermen bouwkundig erfgoed en voor de uitbouw van een lokaal erfgoedbeleid. Tevens is het een gids voor de architectuur in de streek en de basis voor verder wetenschappelijk onderzoek.

In functie van de sensibilisering en raadpleegbaarheid kennen de inventarissen intussen een ruime verspreiding bij de lokale en regionale besturen en bij diverse bibliotheken, universiteiten, archiefinstellingen en erfgoedverenigingen of -trepunten.

De inventarissen zijn in gedrukte versie (8 €/deel) en op cd-rom (2,5 €/stuk) verkrijgbaar bij

het Agentschap R-O Vlaanderen
(via els.braem@rwo.vlaanderen.be
tel. 050 44 29 55
of diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be
tel. 02 553 16 13).

De inventarisgegevens zijn tevens opgenomen in de databank van het bouwkundig erfgoed die kan geraadpleegd worden op de website van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (www.vioe.be).

Het bouwkundig erfgoed van de fusiegemeente BEERNEM ligt verspreid over de hoofdgemeente Beernem en de deelgemeenten Oedelem en Sint-Joris. De gemeentekern van Beernem is vrij centraal gelegen in de noordelijke helft van de gemeente. De oudste dorpskern van Beernem situeert zich rondom de Bloemendalestraat. In deze straat bevinden zich de belangrijkste gebouwen zoals het gemeentehuis in neogotische stijl van 1905 en de Sint-Amanduskerk met uitzicht van 1901. De oudste bebouwing concentreert zich vooral rondom de Sint-Amanduskerk. Buiten de dorpskern bevinden zich enkele historisch gegroeide woonconcentraties, zoals ondermeer langs het kanaal Gent-Brugge. Deze staan weergegeven op de kaart van Ferraris van 1770-1778. De bebouwing hier wordt gekenmerkt door eenvoudige boerenarbeiderswoningen. Buiten het dorpscentrum bewaart Beernem nog een landelijk en agrarisch karakter door de talrijke aanwezigheid van akker- en weiland. Over het ganse grondgebied zijn boerderijen en

kleinschalige landelijke architectuur te vinden. Beernem bewaart enkele belangrijke historische hoeves waarvan enkele staan afgebeeld op de kaart van Pieter Pourbus (1561-1571). Soms gaat het om omwalde sites met een typische opper- en neerhofsituatie die meestal is verdwenen. Andere sluiten aan bij de typologie van het langgeveltype waarbij de hoeve bestaat uit een woongedeelte en hierbij aansluitend de stallingen en schuur.

Op het grondgebied Beernem situeren zich een groot aantal kastelen. De 15de-16de-eeuwse kastelen met opper- en neerhofopstelling zijn weergegeven op de kaart van Pieter Pourbus (1561-1571). Maar hiervan is enkel het neerhof bewaard gebleven. In de 19de eeuw ontstaan een aantal nieuwe kasteeldomeinen die verschillende architectuurstijlen illustreren.

De oudste dorpskern van de deelgemeente Oedelem situeert zich rondom de Sint-Lambertuskerk en het gemeentehuis van Oedelem. De meest opvallende historische gebouwen zijn de Sint-Lambertuskerk met grotendeels een behouden uitzicht van 1663. Op de Markt aanwezigheid van het voormalige gemeentehuis van Oedelem of voormalig "Schepenhuis" gebouwd in 1752. In het centrum van Oedelem zijn enkele grootschalige vrijstaande woningen, de oudste staan weergegeven op de kaart van Ferraris (1770-1778) cf. o.m. Brugstraat nr. 6 (beschermd als monument bij M.B. van 25/06/2002).

Oedelem heeft nog grotendeels het kleinschalige, landelijke en agrarische karakter weten te behouden door de talrijke aanwezigheid van akkerland, (laaggelegen) weiden, grachten, beboomde dreven en kleinere bospercelen. Een opmerkelijk gebied is het historische Beverhoutsveld dat zich tevens uitstrekt over Oostkamp en Beernem. Over het ganse grondgebied zijn boerderijen en kleinschalige landelijke architectuur terug te vinden. Oedelem bewaart enkele belangrijke historische hoeves. Er zijn nog enkele voorbeelden bewaard van omwalde hoevesites, waarvan de omwalling soms goed bewaard is gebleven of als depressie in het landschap leesbaar is. In sommige gevallen was de omwalde hoeve een



onderdeel van een typische opper- en neerhofstructuur

Op het grondgebied Oedelem situeren zich een aantal kastelen. Vooral de 19^{de} eeuw worden de bestaande kasteeldomeinen verder uitgebouwd en ontstaan nieuwe kasteeldomeinen. Voorbeelden zijn het kasteel "Ten Torre" (Ten Torre nr. 11) teruggaand tot de 14de eeuw en grondig aangepakt ca. 1895 naar ontwerp van provinciaal architect Stefaan Mortier en geïnspireerd op Viollet-le-Duc. De kastelen bewaren tot op heden hun historische parkaanleg en bijgebouwen.

Het industrieel-archeologisch erfgoed is in beperkte mate aanwezig op het grondgebied Oedelem. De voormalige site van de pannen- en steenbakkerij "Tuileries de Briqueteries d'Oedelem", langs de Knesselarestraat, is het enige materiële overblijfsel van kleiontginning en steenbakkerij. Ontginning van de kleigronden, herkenbaar aan de kleiputten, heeft mede het uitzicht van het huidige landschap bepaald en is o.m. nog visueel aanwezig aan de Knesselarestraat.

Het dorpscentrum van de deelgemeente Sint-Joris ontwikkelde zich aan de kruising van de Lattenklieverstraat-Kauter met het kanaal dat van groot belang is voor de geschiedenis van de gemeente. Deze waterweg werd talloze malen verbreed en uitgediept en had zijn weerslag op het bouwkundig erfgoed van Sint-Joris. Bij elke verbreding moest telkens een deel van de oude dorpskern verdwijnen. De noordelijke helft van Sint-Joris vertoont een uitgesproken agrarisch karakter door de aanwezigheid van uitgestrekte weiden, akkerland, dreven, grachten, houtkanten en bomenrijen. In de zuidelijke helft verwijst de dambordvormige perceelstructuur naar de ontginningsgeschiedenis waarbij eerder onvruchtbare gronden omgevormd werden in weilanden en bospercelen, aansluitend op het Bulskampveld. De belangrijkste historische site in Sint-Joris is het in oorsprong middeleeuwse kasteeldomein z.g. "de Lanier". Deze kasteelsite staat via een behouden historisch drevenpatroon nog steeds in verbinding met het dorp, het kanaal en het omliggende landschap.

De centrale blikvanger van HARELBEKE is de *Sint-Salvatorskerk*, gebouwd in 1769-1774 op de plaats van de oudere, deels afgebroken romaanse kerk. Overige waardevolle historische architectuur concentreert zich langs de Marktstraat en Gentsestraat, waar zich tot op vandaag verscheidene statige 18^{de}- en 19^{de}-eeuwse herenwoningen met (neo)classicistische, bepleisterde lijstgevels bevinden. Tevens kloosterkapel met fraaie 18^{de}-eeuwse aankleding en gedeeltelijke pandgang, weliswaar qua straatgevels verbouwd in het begin van de 19^{de} eeuw. Vanaf het interbellum en in de periode na de Tweede Wereldoorlog kent de bebouwing in Harelbeke een explosieve groei. Er worden traditionele interbellumwoningen opgetrokken, maar bovenal wordt het stadscentrum aanzienlijk vergroot door de inpalming van het eertijds uitgestrekte landelijke gebied met de aanleg van wijken zoals het Eiland en de Zandberg. In de jaren 1950-60 ontwikkelen deze wijken verder en breiden nog uit; ook aanleg van de Arends- en Collegewijk en de wijk Overleie. Voor de jaren 1960-1970 valt de *parochiekerk van Sint-Rita*, een ontwerp van architect Stynen van circa 1961-1968, te vermelden en het bedrijfsgebouw van de Kortrijkse Katoenspinnerij van architect Ivan Van Mossevelde. Het in het zuiden van Harelbeke gelegen gehucht Stasegem wordt gedomineerd door het eind 19^{de}-eeuwse cluster van de *parochiekerk van Sint-Augustinus*, de pastorie, de voormalige kloosterschool, het kasteel en de dorpsstraat met aaneenschakeling van verschillende verzorgde interbellumwoningen.

Het oudste bouwkundig erfgoed van Harelbeke concentreert zich echter in het voorheen landelijke gebied, dat in de laatste decennia is geëvolueerd tot quasi volledig verstedelijkt en geïndustrialiseerd gebied als uitbreiding van de stad Kortrijk. Die landelijke omgeving werd eertijds gedomineerd door verscheidene historische, (omwalde) hofsteden zoals goed "Ter Halle", "Te Stasegem", "Harlembois", enz. Deze toen verspreid gelegen hoevesites, in oorsprong vaak het foncier van een heerlijkheid, klimmen in vele gevallen op tot de vroege middeleeuwen. Thans

voornamelijk 19^{de}-eeuws gebouwenbestand, waarvan de boerenhuizen soms opklimmen tot de 18^{de} eeuw of ouder, maar vaak ook met vernieuwd of aangepast woonhuis. Van die hoeves zijn een aantal nog omwalde.

Verspreid gelegen restanten van de vlasindustrie onder meer de thans als muziekacademie ingerichte, 18^{de}-eeuwse voormalige vlasfabriek, een vrij uitgestrekte vlassite tussen de Elfde-Julistraat en de Kortrijksesteenweg en een verbouwde vlasfabriek met voormalige vlashandelaarswoningen aan de Stedestraat. In de schaduw van de historische watermolens op de Leie is ook het volume van een vlasroterij van 1938 bewaard. De roterij en zwingelarij bij het goed "Harlembois" dateren van 1939-1940.

Ten noorden van Harelbeke liggen de twee deelgemeenten Bavikhove en Hulste. Bavikhove is een kleine, historische dorpskern die is ontstaan ten zuiden van de Plaatsbeek, ter hoogte van de in oorsprong romaanse doch op het einde van de 19^{de} eeuw in neogotische stijl heraankelede Sint-Amanduskerk. Tot 1860-1890, toen de vlasnijverheid voor een explosieve aangroei van het gebouwenbestand zorgde, blijft de dorpskern van Bavikhove beperkt tot de kerk met kerkhof, een pastorie en enkele woonhuizen. Daarnaast wordt de dorpskern vanaf de jaren 1950-1960 uitgebreid met enkele nieuwe woonwijken. Gelegen langs de Leie heeft veel bouwkundig erfgoed betrekking op de vlasindustrie, waarvan talrijke restanten het straatbeeld bepalen, voor-



namelijk daterend uit het interbellum. Verspreide vlasschuren voornamelijk aan de Kervijnstraat en de Hoogstraat. Op de oever van de Leie zijn nog enkele vlasroterijen bewaard; betonnen roterijen met naastgelegen zwingelarij en een schuur. Naast de vlasfabrieken vindt men nog de op het eind van de 19^{de} eeuw opgerichte brouwerij Bavik. De dorpskern van Hulste is ontstaan ter hoogte van en rondom de kerk, die via een dreef, de latere Kasteelstraat, rechtstreeks in verbinding stond met het kasteel van Hulste. Enkele historische uitvalsstraten vertrekken van rond de kerk met name de Brugsestraat, die het centrum verbindt met Lendelele, de Tieltestraat die via de in het verlengde lopende Muizelstraat leidt naar Tielt en de Vlietestraat waarvan het tracé de verbinding vormde met Bavikhove. Het op landbouw (en in de 20^{ste} eeuw ook tijdelijk op vlas) gerichte dorp evolueert in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw naar een woondorp met de aanleg van woonwijken rond het dorpscentrum o.m. op de voormalige landerijen van hoeve "Ter Elst". Restanten van typerende 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse eenlaagswoningen, al dan niet met geïncorporeerde werkplaats/magazijn, zijn voornamelijk bewaard langs de Brugsesteenweg, Brugsestraat, Hulstedorp, Kapelstraat, Kasteelstraat en Vlietestraat. Van de talrijke herbergen die Hulste eertijds telde, zijn de meeste uitbatingen in de loop van de 20^{ste} eeuw stopgezet. Verschillende openbare gebouwen worden opgericht rond het einde van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw, zoals het klooster met school aan de Vlietestraat en de school en het ouderlingentehuis aan de Kasteelstraat. Ook de *parochiekerk van Sint-Pieter* wordt in die periode herbouwd, naar een neogotisch ontwerp van de Kortrijkse architect Jules Carette. In het dorpscentrum en het buitengebied zijn vele industriële gebouwen gelinkt aan de tot het midden van de 20^{ste} eeuw bloeiende vlasnijverheid, met zowel woonhuizen van vlaswerkers, als talrijke schuren en enkele zwingelarijen onder meer in de Blauwhuisstraat, Brugsestraat, Hazenstraat, Kantstraat, Kuurnsestraat, Oostrozebeeksestraat Vlietestraat. Twee cichorei-asten zijn bewaard langs de

Abtsulstraat en de Muizelstraat. In het buitengebied van beide deelgemeentes zijn nog verscheidene historische hofsteden zoals het neerhof van het (afgebroken) kasteel van Hulste/ kasteel "Schiervelde", goed "Het Aerdeken", "Ter Couteren", "t Hoog Hemelrijk", "Vrijlegemhof" en "Ter Triest". Een belangrijk aantal van de hoeves zijn ingeplant op de grens tussen de laaggelegen meersen en de hooggelegen akkergronden, om zo zowel over weiden als akkerland te beschikken. Enkele historische hoeves, waarvan de omwalling veelal is gedempt, hebben een oude geschiedenis, bv. als centrum van een voormalige heerlijkheid of achterleen, hun gebouwenbestand is voornamelijk 18^{de}- en 19^{de}-eeuws of ouder maar vaak met vernieuwd of aangepast woonhuis.

De gemeente JABBEKE en deelgemeenten Snellegem, Stalhille, Varsenare en Zerkegem zijn stuk voor stuk woongemeenten met een landelijke context. De gemeente blijkt ongekend, zeer waardevol bouwkundig erfgoed te bezitten, dat de grote historische rol van de streek uitstekend illustreert. Elke deelgemeente heeft een relatief kleine, maar zeer oude dorpskern met een traditionele samenstelling, gedomineerd door de parochiekerk. De vijf historische, eeuwenoude kerken waren eind 19^{de} eeuw allemaal aan uitbreiding toe. In Jabbeke koos men voor de Sint-Blasiuskerk een neogotische nieuwbouw n.o.v. architect Antonius Verbeke. De Sint-Eligiuskerk van Snelle-

gem is bijzonder waardevol wegens de combinatie van de als monument beschermde 12^{de}-eeuwse romaanse kerk en de hoge neogotische nieuwbouw die ernaast werd opgetrokken, eveneens n.o.v. Antonius Verbeke. De beschermde Sint-Jan-Baptistkerk in Stalhille met mooie vieringtoren heeft een vroeggotische kern, maar kende belangrijke heropbouwwerken. In Varsenare werd de vroeggotische westtoren beschermd als monument; en werd met een neogotische hallenkerk n.o.v. Jules Carrette aangevuld. De Vedastuskerk in Zerkegem ten slotte is een hallenkerk met een historisch oostelijke gedeelte en een neogotische westelijke helft n.o.v. de Britse architect William Curtis Brangwyn.

Rond de parochiekerken vinden we telkens vaste elementen als het kerkhof, de gemeenteschool, de pastorie en vaak ook een oude dorpshoeve terug. De vier bewaarde gemeentescholen zijn volgens hetzelfde typeplan van provinciaal bouwmeester Pierre François Buyck opgetrokken. Binnen de dorpskommen zijn een aantal opmerkelijke hoeves terug te vinden. Vermeldenswaardig is de dorpskern van Snellegem, waarin het beschermde "Oosthof" ooit de kern vormde van een Merovingisch kroondomein. Er zijn een aantal prachtige dorpswoningen te noemen, waaronder de mooie, ruime burgerhuizen die de lintbebouwing van Stalhille typeren, de cottagevilla "Kasteeltje" in Varsenare en herberg "Sint-Sebastiaan" in Jabbeke.

Typisch voor Jabbeke is de aanwezigheid van talrijke kasteeldomeinen, een aspect dat geldt voor de volledige rand rond Brugge. Het gaat telkensom historische landgoederen die in de 19^{de} eeuw werden heropgebouwd en vaak uitgebreid met bijgebouwen en aanhorige hoeves die nu nog bakens vormen in het erfgoedlandschap van Jabbeke. Vooral kasteeldomein "De Blauwe Toren" in Varsenare is het vermelden waard. De kasteeldomeinen werden in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw verkaveld, grotendeels voor villabouw, wat bijvoorbeeld Varsenare zijn residentiële karakter heeft opgeleverd. Aansluitend hierbij bleek uit archiefonderzoek dat de kasteelheren eind 19^{de} eeuw instonden voor een groot



Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen
Inventaris van het bouwkundig erfgoed

Provincie West-Vlaanderen
Gemeente Jabbeke

Deelgemeenten Snellegem, Stalhille, Varsenare en Zerkegem



VLAAMSE OVERHEID

Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed
Agentschap P.O. Vlaanderen - Onroerend Erfgoed

deel van de nieuwbouw in de streek. Zo werd bijvoorbeeld het ensemble met kapel in de wijk Nieuwege langs het kanaal gebouwd door de kasteelheer van Varsenare.

De relatief kleine dorpskernen worden omgeven door platteland met actieve landbouwbedrijven. Omdat de fusiegemeente Jabbeke op de grens ligt van de polders met de zandstreek, is er een duidelijk verschil tussen het landschap en de bijhorende hoeves in het noorden en in het zuiden van de gemeente. Waar de noordelijke deelgemeenten gekenmerkt worden door ruime historische polderhoeven, vooral geconcentreerd langs de eeuwenoude verbindingswegen door de polders, vinden we in de zuidelijke helft minder grote hoeves en een belangrijk bosgedeelte in Snellegem. Een hoeve met zeer hoge historische en architecturale kwaliteiten is het monumentale "Hof van Proven", gekenmerkt door een enorme omwalling met poortgebouw. De 18^{de}-eeuwse hoeve langs de Cathilleweg in Stalhille is eveneens zeer waardevol. In Jabbeke zijn enkele rosmolens bewaard, een typologie binnen het landelijk erfgoed die zeer zeldzaam is geworden. Deze in Stalhille is beschermd als monument. De windmolens van Jabbeke en Snellegem zijn eveneens beschermd als monument. Op vlak van landelijk erfgoed is het beschermde landschap Vloethemveld op de grens van Snellegem en Zedelgem zeer waardevol. Binnen dit historische, ondertussen beboste heidelandschap, zijn een aantal zeer interessante ontginningshoeves bewaard, waaronder de als monument beschermde, omwalde "Vloethemhoeve".

Externe invloeden hebben in Jabbeke de structuur en de aanwezigheid van bouwkundig erfgoed mee bepaald. Een eerste factor zijn de talrijke transporttracés die het grondgebied versnipperen. De snelwegen, het kanaal en de spoorweg maken de historische tracés en dorpsstructuur minder leesbaar en samenhangend, wat heel duidelijk is bij het kasteel van Snellegem dat de verbinding met de dorpskern kwijt is. Een ander bepalend feit waren de twee wereldoorlogen. Jabbeke speelde in de Eerste Wereldoorlog een zeer belangrijke rol achter het front, waarbij

het een belangrijk logistiek knooppunt was. Vliegvelden, bunkers, militaire domeinen en de twee bewaarde houten legerbarakken getuigen van deze fase in de geschiedenis van Jabbeke.

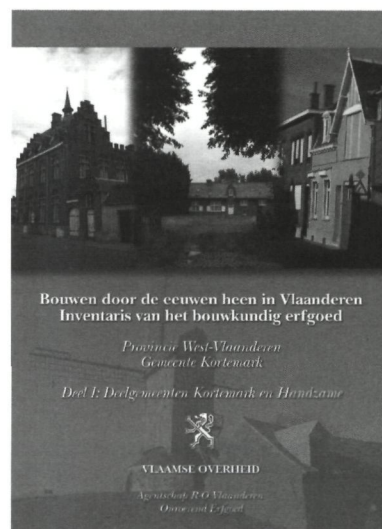
Het bouwkundig erfgoed van de fusiegemeente KORTEMARK is verspreid over enerzijds een aantal dorps- of gemeentekernen en anderzijds over een uitgestrekt landelijk gebied. Het grondgebied ligt op zeven à veertien kilometer van het front van de Eerste Wereldoorlog. De beschadiging en/ of de vernietiging van de dorpen is een gevolg van de vernietigingen vanaf de derde Slag om Ieper (31 juli - 10 november 1917) en bij het eindoffensief in september-oktober 1918. Dit had zowel zijn impact op de dorpsbebouwing als op de hoevebouw.

De Markt van Kortemark wordt vooral bepaald door de neogotische Sint-Bartholomeuskerk en door een aantal burgerhuizen van twee bouwlagen onder pannen zadeldaken, opgevat als lijstgevels met vnl. 19^{de}-eeuwse of vroeg 20^{ste}-eeuwse kern. In de aansluitende straten zijn een aantal 19^{de}-eeuwse burgerhuizen bewaard. Aan het begin van de Torhoutstraat is de 18^{de}-eeuwse notariswoning met tuinmuren en erfpijlers erg beeldbepalend.

De centrumfunctie van Kortemark met onderwijs- en verzorgingsinstellingen wordt weerspiegeld in het aantal kloosters. In de Handzamestraat is het Margareta-Maria-Instituut van de Zusters van Sint-Vincentius à Paulo met de landbouwschool uit de jaren 1920 en de kapel van ca. 1976 erg beeldbepalend. De Hospitaalstraat ontleent zijn naam aan het neogotische klooster en hospitaal van de Zusters van Liefde uit einde 19^{de}-eeuw. Ook de voormalige gildezaal van ca. 1912 (Torhoutstraat) - nu ingericht als Cultureel Centrum - is karakteristiek voor het religieuze erfgoed van de gemeente.

Het station van Kortemark (Stationsplein) op de spoorlijn Lichtervelde-Veurne (aangelegd in 1856-1858) is in de jaren 1920 heropgebouwd naar standaardconcept in traditionalistische stijl. Dit in tegenstelling tot Handzame waar het station van 1894 bewaard is. Van de spoorinfrastructuur getuigen nog een aantal seinwachtershuizen.

Te Handzame wordt de omgeving van het rechthoekige Handzameplein en van de Sint-Hadrianuskerk gekenmerkt door een aaneengesloten bebouwing, een situatie die teruggaat tot de eerste helft van de 19^{de}-eeuw. Op de Ferrariskaart (1770-1778) zijn de kerk en de nabije pastorie (Kronevoordestraat) nog omwald. Na de Eerste Wereldoorlog wordt de kerk herbouwd naar oud model, inclusief de bakstenen spits met dito pinakels van 1893. Naast de gotische wederopbouwkerk is ook het voormalig gemeentehuis een erg beeldbepalend eclectisch gebouw. Dit gemeentehuis van 1903 werd in de Eerste Wereldoorlog zwaar beschadigd en in 1919-1922 identiek heropgebouwd. De gevelwanden van het plein bestaan deels uit 19^{de}-eeuwse burgerhuizen van twee bouwlagen onder zadeldaken, waarvan de lijstgevels na de beschadiging tijdens de oorlog werden gecementeerd. Aan de Handzamestraat is een imposant vrijstaand herenhuis uit de tweede helft van de 19^{de}-eeuw bewaard, waarvan de lijstgevel na de Eerste Wereldoorlog afgewerkt is met een similibezetting in art-decovormgeving naar ontwerp van de Brugse bouwmeester L. Goormachtigh. De "Woning Dewulf", een achterin gelegen, 18^{de}-eeuws, éénlaags renteniershuis is sinds 2001 beschermd (Edewallestraat). Aan het begin van de Werkenstraat is een villa van ca. 1925 bewaard. In de ruime tuin met hoge bomen is de molenberg van de verdwenen "Plaetse-molen" en een 19^{de}-eeuwse tuinpaviljoen geïntegreerd.



Het gehucht "*Edewalle*" situeert zich rond de Pastoor D. Vanhauwestraat (Handzame). De Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaartkerk met omringend kerkhof is in 1869-1871 gebouwd als proosdijkapel, in opdracht van baron Gilles de Pelichy (Antwerpen), eigenaar van het voormalige "*Edewallegeod*". De pastorie wordt ca. 1870 gebouwd, de "*Arme School van Sint-Charles*" ca. 1873. De dorpskern van Zarren wordt gemarkeerd door de wederopbouwarchitectuur. De ontwerpen van de in Zarren geboren architect Jerome Deboutte voor de openbare gebouwen zijn van doorslaggevend belang voor het dorpsbeeld. De toren van de heropgebouwde Sint-Dionysiuskerk is geïnspireerd op de oude romaanse toren, maar dan in baksteen. Het nieuwe gemeentehuis – voor de oorlog vonden de zittingen plaats in een herberg – is ca. 1925 gebouwd met lichte inslag van de art deco en is erg beeldbepalend voor zowel het Zarrenplein als voor het begin van de Esenstraat. Voorts zijn ook de gemeenteschool (Stadenstraat) en de pastorie met aanpalende feestzaal (Stadenstraat) ontworpen door Deboutte. De Esenstraat wordt getypeerd door diverse types huizen uit de wederopbouwperiode: burgerhuizen en enkele samenstellen van lage arbeidershuizen, onder meer de zogenaamde "*Schottey's reke*", naar ontwerp van Deboutte. Toch zijn ook een aantal 19^{de}-eeuwse panden die niet vernietigd werden tijdens de Eerste Wereldoorlog typerend voor de dorpskern, vooral in de Stadenstraat. De kleine dorpskern van Werken bevindt zich ter hoogte van de beschermde Sint-Martinuskerk (Werkenplein). Na de Eerste en de Tweede Wereldoorlog is deze kerk historiserend heropgebouwd met herneming van de romaanse toren en gotische kerk. Ook het kerkhof met leilindes en de ommegang van zeven kapellen ter ere van Onze-Lieve-Vrouw van de Zeven Weeën van ca. 1891 is beschermd. Na de Eerste Wereldoorlog wordt voor het eerst een gemeentehuis (Werkenplein) gebouwd in een regionalistische wederopbouwstijl. Sporen van de oude bewoning in groot-Kortemark zijn bewaard in de *castrale mottes* "*Vrouw Hille Wal*" uit de 11^{de} – 12^{de} eeuw (Steenstraat, Werken) en de beschermde site van "*de Hogen And-*

joen" uit de 9^{de}–12^{de} eeuw (Werkenplein). Op het neerhof van deze laatste is de Sint-Martinuskerk gebouwd. Naast de dorpskernen kennen ook een aantal gehuchten een iets dichtere bebouwing. Typerend hiervoor zijn de lage boerenarbeidershuisjes uit het eerste kwart van de 20^{ste} eeuw die men onder meer vindt ter hoogte van de Amersveldestraat en in het gehucht "*Zarren-Linde*" (Zarren). De *hoeves* in het landelijk gebied van groot-Kortemark hebben meestal een L-vormige of U-vormige opstelling rondom het erf. Heel wat hoeves vormen een landschappelijk baken door de lindebomen bij de erftoegang, de (restanten van) boomgaarden en de meidoorn- en/ of hulsthagen. Een aantal 18^{de}-eeuwse en 19^{de}-eeuwse hoeves zijn bewaard. Zo is de vroegere kern van de heerlijkheid "*Markhove*" bewaard als een hoeve met 19^{de}-eeuwse bestanddelen (lichtegemstraat, Kortemark). De hoeve zogenaamd "*het Kasteeltje*" ontleent zijn naam aan het twee bouwlagen hoge boerenhuis onder schilddak (Kasteelstraat, Kortemark). Het geelbakstenen boerenhuis van een hoeve aan de Bescheewegestraat (Kortemark) is in kern 17^{de}-eeuws, met kenmerkende opkamer onder hoog zadeldak. Het boerenhuis van een hoeve aan de Slommestraat (Handzame) dateert van 1779 cf. jaarsteen: typerend is het gebruik van grijsgesmoorde baksteentjes voor de pilastervormige deuromlijsting. De "*hoeve Posthoorn*" (Brouckstraat, Handzame) is fasegewijs tot stand gekomen met opeenvolgende bouwfasen van begin 19^{de} eeuw tot 1903. Markerend zijn vooral het naar de straat gerichte boerenhuis van 1902 (cf. jaarankers) met centrale puntgevel in gepleisterde en geschilderde vakwerkimitatie en een gekasseide erfoprit met weegbrug en ast. De benaming "*Klokhof*" voor een 19^{de}-eeuwse hoeve (Werkenstraat, Handzame) verwijst naar het klokkentorentje op het imposante boerenhuis. Voorts zijn de ruime omhaging en de toegang met erfpijlers van belang. De beschermde "*Barisdamhoeve*" (Barisdamstraat, Werken) is een gaaf bewaarde oude hoevesite met boerenhuis op motte, nabij de Handzamevaart. Oorspronkelijk was de hoeve gelegen

binnen een achthoekige omwalling. Het groot aantal bewaarde hoeves uit de wederopbouwperiode gaat meestal terug op een oude site. De "*Dry ceuninghenhoeve*" (Ieperstraat, Kortemark) wordt getypeerd door zijn ligging in de vallei van de Grijsperrebeek. Het bakhuis van ca. 1888 en een deeltje van het oude huis zijn bewaard. De langgestrekte dwarsschuur met geïncorporeerde stalling en wagenhuis en de overdekte mestvaalt voor de schuur dateren uit de wederopbouwperiode. Een hoeve aan de Amersveldestraat (Handzame) bewaart een boerenhuis met opkamer en kozijnconstructies met beluikte benedenvakken. De historische hoeves "*Watervliet*" en "*Kronevoorde*" (Kronevoordestraat, Handzame) zijn reeds afgebeeld op 17^{de}-eeuwse kaarten, maar zijn in hun huidige vorm verzorgde wederopbouwhoeves. Zowel de dorpskernen als het landelijk gebied van groot-Kortemark worden gekenmerkt door de vele *kapellen*, bij een erftoegang dikwijls beschaduwd door lindebomen. De neoclassicistische Mariakapel op de splitsing van de Amersveldestraat en de Galgestraat is door middel van een jaarsteen "1849" gedateerd (Kortemark). De Gouden-Hoofdstraat en de nabijgelegen Brouckstraat (Handzame) worden gekenmerkt door een viertal kapellen. De vrij grote kapel in de Brouckstraat is in 1901 gebouwd door toenmalig burgemeester Hippoliet Ampe, bewoner van de vlakbij gelegen "*hoeve Posthoorn*". Bij de meisjesschool van Zarren (Stadenstraat) is een grote neoclassicistische kapel met jaarsteen "1873" bewaard. Het rondboogportaal is gevat tussen pilasters en bekroond met een fronton. Het interieur is uitgewerkt met een Lourdesgrot. De vier *molens* in groot-Kortemark zijn beschermd. De site van de "*Koutermolen*" – een staakmolen op torenkot – te Kortemark gaat terug op die van de eerste "*banmolen*" van het "*Ambacht Kortemark*". De exacte constructiedatum van de huidige molen is niet gekend, maar gaat zeker terug tot de 18^{de} eeuw. De beschermde "*Kruisstraatmolen*" (Werken) is een staakmolen (driezolder) met gesloten voet op molenberg. Het landelijk gebied van Zarren wordt gekenmerkt door het

open molenlandschap van de "Wullepitmolen" en de "Couchezmolen", een stenen stellingmolen. Enkel bij de "Wullepitmolen" is de molenaarshoeve of -woning niet bewaard.

Van de Eerste Wereldoorlog getuigt niet enkel de wederopbouw, maar ook de oorlogsgedenktekens in alle deelgemeenten. In Werken en Zarren zijn enkele bunkers bewaard. Van het Duitse 'pionierspark' dat vanaf 1915 in de omgeving van het station van Zarren werd uitgebouwd, getuigt nog het huis met de naam "Waterkasteel". Deze naam verwijst naar de Duitse watertoren uit de oorlog waarrond in 1921 een huis gebouwd werd. Te Handzame is een betonnen noodwoning uit de periode na de Eerste Wereldoorlog bewaard.

De gemeente **KUURNE** is een nijverheids- en woongemeente gelegen tussen de stedelijke agglomeraties van Kortrijk en Waregem. De gemeente situeert zich ten zuiden van de hoogte die de vallei van de Mandel en de vallei van de Leie scheidt.

De historische dorpskern is gelegen nabij de Leie in het zuidoosten van het grondgebied. De gemeente heeft twee bijkomende uit oudere gehuchten historisch gegroeide parochies. Het gehucht "Katte" of "Kathoek" is samen met het meer noordelijk gehucht "t Hoge" in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw uitgegroeid tot de "Sint-Pietersparochie". In het noorden van de gemeente ligt de derde parochie "Sint-Katharina".

Het grondgebied van de gemeente is vrij dicht bebouwd door lintbebouwing, recente woningen gelegen binnen verkavelingen en verschillende sociale woonwijken. Enkel het noordelijke deel van de gemeente behield haar landelijke karakter. In het zuidwesten van de gemeente bevindt zich een vrij uitgestrekte industriezone.

De basisbebouwing in de dorpskern bestaat voornamelijk uit heterogene bebouwing uit de het einde van de 19^{de} eeuw en het begin van de 20^{ste} eeuw. Op het einde van de 19^{de} eeuw worden de centrumstraten zoals de Kerkstraat, Marktplaats, Koningin Elisabethstraat en het begin van de Kortrijkse- en Harelbeeksestraat bebouwd. Tal van deze

woningen worden opgetrokken door vlasverwerkers en hadden dikwijls in de tuin een kleine zwingelarij, die veelal verdwenen of ontmanteld is. Deze woningen zijn vaak enkelhuizen met eenvoudige bakstenen lijstgevel verfraaid door het gebruik van sierbaksteen en/of friezen en worden vaak getypeerd door poorten en laadluiken. Tal van deze woningen hebben ook een schuur met typerend heiligennisje boven de poort. Sommigen bevinden zich naast de woning, andere liggen dieper in. In het begin van de 20^{ste} eeuw zet deze bouwtrant zich verder door en ontwikkelt het dorpscentrum zich tot een vrij grote aaneengesloten woon- en nijverheidszone. Tal van vlasverwerkers en -fabrikanten richten woningen op langs de belangrijkste uitvalswegen. In Kuurne bleven verscheidene interessante burgerwoningen, opgetrokken door notabelen of industriëlen en meestal ingeplant aan de hoofdstraten, bewaard.

Tijdens het interbellum wordt de dorpskern verder bebouwd evenals het gehucht "Katte" en de "Sint-Katharina-parochie". Door de economische bloei heerst een grote bouwactiviteit en tal van woningen worden gebouwd of verbouwd. De bouwtrant sluit dikwijls aan bij de vooroorlogse traditionele baksteenarchitectuur en de historiserende stijlen. Slechts enkele voorbeelden zijn beïnvloed door de art deco of het modernisme.

Het agrarisch gebied situeert zich ten noordwesten van het dorpscentrum en bestaat uit voormalige

(land)arbeiderswoningen en verspreide hoevebouw met voornamelijk laat 19^{de}-eeuwse of vroeg 20^{ste}-eeuwse bestanddelen. De meeste hoeves worden reeds afgebeeld op historische kaarten en sluiten typologisch aan bij het type met losstaande bestanddelen. De gebouwen hebben veelal een ongeschilderd parement. De woonhuizen bestaan meestal uit een bouwlaag zonder opkamer. De bestaande hoevegebouwen zijn meestal uitgebreid met recente stallen en loodsen in functie van de huidige uitbating. Hoeves die niet meer worden uitgebaat, werden aangepast aan hun bestemming als louter woning.

De historische dorpskern van **LENDELE-DE** wordt gekenmerkt door de centraal gelegen parochiekerk. De zuidzijde van het dorpsplein wordt beheerst door het vml. pensionaat- en kloostercomplex van de zusters van Sint-Vincentius, waarvan de kapel dateert uit 1837, de noordzijde door de begin 20^{ste}-eeuwse neoclassicistische fabrikantenwoning van de verdwenen olieslagerij Dassonville. Vanaf de dorpskern vertrekken concentrische centrumstraten met rijbebouwing, uitwaaiend over het landelijk gebied. De belangrijkste oudere bewoningskern buiten de dorpskern is het gehucht Sint-Katharina, op het einde van de 19^{de} eeuw uitgegroeid tot een aparte parochie op de grens met Kuurne en Heule (Kortrijk).

De basisbebouwing wordt gekenmerkt door heterogene rijbebouwing, enkele uit de 19^{de} eeuw maar veelal uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw, grosso modo geconcentreerd langsheen de invalswegen. In de centrumstraten komt nog 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse neoclassicistische bebouwing van twee bouwlagen voor, al dan niet met bepleisterde gevels, maar echter zelden gaaf bewaard door gewijzigde of recentere winkelpuizen of verbouwde begane grond. Langsheen de invalswegen en in de omringende bewoningskernen wordt o.m. een grote diversiteit aan 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse eenlaagswoningen aangetroffen, vaak verbouwd. Zeldzame voorbeelden van neogotiek in een woning van fabrikant Dassonville in de Izegemsestraat en van eclecticisme in de woning van fabrikant Neiryck in de

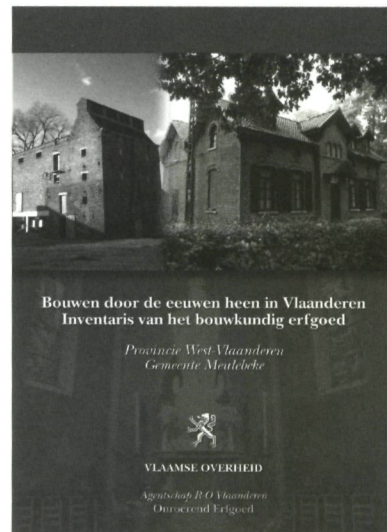
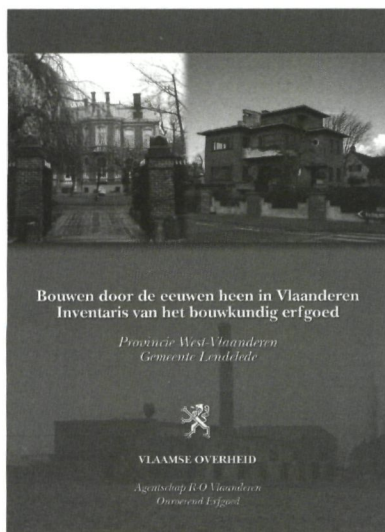


Stationsstraat. Cottage-invloeden o.m. in de "Villa Rodemont" in de Heulsestraat. Tijdens het interbellum kent de bebouwing een uitbreiding. Voornamelijk langs de invalswegen worden traditionele interbellumwoningen opgetrokken. Art-decokenmerken o.m. terug te vinden in woningen in de Heulsestraat en de Kasteelstraat. Enkele met een modernistische toets, o.m. de fraaie woning op het kruispunt van de Winkelsestraat met de Kortrijksestraat. Het omringend agrarisch gebied wordt gekenmerkt door verspreide alleenstaande hoevebouw met streek-eigen kenmerken: losstaande, vnl. 19^{de}-eeuwse volumes in donkerrode baksteenbouw onder zadeldaken. Boerenhuizen al dan niet witgekalkt, in sommige gevallen voorzien van opkamer en/of aansluitende stal. Van de historische hoeves zijn enkele nog gedeeltelijk omwald, enkele sites komen reeds voor op de tiendenkaart van de Sint-Maartensabdij van Doornik (ca. 1645). Een aantal historische hoeves zijn thans verdwenen, o.m. het "Goed te Rattepele". Van andere is het boerenhuis verdwenen of onherstelbaar verbouwd, o.m. het "Goed te Hamijts", "Hof ter Bauwelare", hoeve "Rodemont". Van enkele hoeves klimt het boerenhuis in kern op tot de 18^{de} eeuw of ouder, o.m. het "Goed ter Kruise", het "Goed te Nobels", de "Rode-Sporenhoeve", e.a. Daarnaast komen nieuwere 19^{de}- of 20^{ste}-eeuwse hoeves voor. Op enkele hoeves zijn eind 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse cichoreiasten bewaard, o.m. in de Geitestraat en de Leenstraat.

Bestaande hoeves zijn vaak uitgebreid met recente hoevegebouwen in functie van de uitbating. Verspreid over landelijk gebied bevinden zich clusters landarbeiderswoningen. Opmerkelijk zijn enkele bewaarde industriële gebouwen gelinkt aan de tot in het midden van de 20^{ste} eeuw bloeiende vlasnijverheid, terug te vinden verspreid over de gemeente, met woonhuizen van vlasverwerkers en -koopmannen met bijhorende vlas-schuren, vnl. langsheen de invalswegen en daterend uit het interbellum. Bewaarde roterijen en vlasfabrieken uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw bevinden zich hoofdzakelijk in landelijk gebied, meestal betonnen roterijen met naastgelegen zwingelarij en één of meerdere schuren, o.m. in de Winkelsestraat en de Woestynestraat. Relatief dicht bij de dorpskern wordt het straatbeeld bepaald door restanten van bedrijfsgebouwen van eind 19^{de}- en 20^{ste}- eeuwse textielfabrieken, gespecialiseerd in jute, al dan niet met bijhorende directeurswoningen, o.m. van de voormalige firma's Neirynck-Holvoet in de Stationsstraat en Combes in de Heulsestraat. Daarnaast restanten van andere industriële activiteiten: vml. steenbakkerij Vandemoortele in de Heulsestraat, vml. olieslagerij in de Rozebeeksestraat. Hoewel de 20^{ste}-eeuwse Lendeleedse geschiedenis grotendeels bepaald wordt door de industrie (olieslagerijen en textielfabrieken) blijft het dorp vnl. zijn landelijk karakter behouden. Verspreid over het hele grondgebied komen 19^{de}- en 20^{ste}-eeuwse kapellen voor, in diverse groottes en bouwstijlen. De belangrijkste zijn de neogotische "Bergkapel" en "Vermandels Kapel", l.g. met licht oosterse invloed. De kapel bij het "Goed ten Hove" dateert vermoedelijk uit de jaren 1770.

Het bouwkundig erfgoed van de gemeente MEULEBEKE wordt gekenmerkt door een grote diversiteit. Net ten zuidwesten van de historische dorpskern bevindt zich het kasteel Ter Borch met middeleeuwse kern en 19^{de}-eeuws neoclassicistisch uitzicht, gelegen in een domein dat thans heringericht is tot sport- en recreatiecentrum. Restaurant-café "t Oud Gemeentehuis"

in de Regentiestraat gaat in kern terug tot het middeleeuwse schepenhuis met herberg. In de straten omheen het centrale marktplein bevinden zich enkele laat- en neoclassicistische heren- of burgerhuizen, al dan niet met lokale interpretatie van empirestijl of recentere inbreng van winkelpuien. Enkele 19^{de}-eeuwse openbare gebouwen zijn o.m. het voormalig stationsgebouw aan de Achtste Linielaan, de kerk Sint-Leo en O.-L.-Vrouw Bezoeking aan de Marialoopplaats en de wijksschooltjes Marialoop en de Paanders. Restanten van 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse eenlaagsbebouwing, o.m. herbergen getypeerd door een afgeschuinde hoektravee, zijn vnl. bewaard langsheen de uitvalswegen en in de kernen van de buitenwijken. De interbellumarchitectuur vertoont weinig zuivere art-decostijlenmerken, met uitzondering van o.m. villa "Zandvugge" in de Oude Pittemstraat en een hoekpand in de Statiestraat. De in 1936 opgerichte kerk Sint-Antonius van Padua integreert beeldhouwwerk en kerkmeubilair van de gekende kunstenaars Antoon en Luc Van Parijs. Aan de rand van het dorpscentrum bevinden zich enkele sociale woonwijken die onder stimulans van burgemeester en amateuraannemer Edgard Van Baveghem (Dendermonde, 1880 - Meulebeke, 1952) gerealiseerd worden door de Bouwmaatschappij De Deeve, later De Mandel. Vermeldenswaardig uit de naoorlogse periode is het woonhuis met atelier van kunstschilder, schrijver en foto-



graaf Leopold Sacrez in de Marktstraat. Naast lokale architecten, staan o.m. de Gentse architect Charles Hoge, het Tieltsse architectenbureau Konstruktio en de Brugse architect Arthur Degeyter in voor enkele kwalitatieve eengezinswoningen.

In het dorpscentrum zijn restanten van het historische brouwerijverleden terug te vinden, m.n. de imposante kelder van de 19^{de}-eeuwse brouwerij "Goethals" in de Hoogstraat en het beeldbepalende complex van de begin 20^{ste}-eeuwse brouwerij "Vondel" met voormalige beheerderswoning. Tot de getuigen van de eertijds bloeiende vlasnijverheid behoren vlasverwerkers-, -koopmans of -fabrikantenwoningen, enkele roterijen en vlasschuren. Langs de uitvalswegen bevinden zich bedrijfsgebouwen van textielfabrieken, al dan niet met bijhorende directeurswoningen; een rij 19^{de}-eeuwse weverswoningen zoomt de Fabrieksstraat af.

In het landelijke gebied bevinden zich vele, nog in bedrijf zijnde land- en tuinbouwbedrijven, waarvan de sites veelal opklimmen tot minimaal de 17^{de} eeuw, doch de gebouwen doorgaans recenter zijn. Enkele historische hoeves hebben een oude geschiedenis als centrum van een voormalige heerlijkheid of achterleen, o.m. "Hof ten Driessche", "Goed ten Ackere", "Goed te Barteloos", "Goed te Dierdonck" en "Goed te Hulsveld". Typisch voor de streek is eveneens het voorkomen van tabaks- en chicorei-astan en de half ondergrondse, koepelvormige aardappelkelder, onderdelen van de losse bestanddelen omheen het erf, het meest voorkomende hoevetype in de streek.

De enige molen die overblijft van het eertijds door vele molens getypeerde Meulebeekse landschap, is de in de 20^{ste} eeuw heropgebouwde "Herentmolen" langs de Gentstraat met voormalige molenaarswoning ten noorden ervan. In de Veldstraat bevindt zich ook een recent heropgerichte en maalvaardig gemaakte, 19^{de}-eeuwse rosmolen afkomstig uit Hoogstade (Alveringem). Vermeldenswaardig is de 19^{de}-eeuwse boswachters- of jachtopzienerswoning aan de Bosweg, eertijds eigendom van de baronie Ingelmunster, waarvan de bossen zich uitstrekken tot in Meulebeke.

In de woonkernen bevinden zich enkele grote kapellen, o.m. de Kapel van O.-L.-Vrouw van Altijddurende Bijstand in de Kapellestraat, de kapel van O.-L.-Vrouw ter Ruste aan de Marialoopplaats en "'s Herenhoofdkapel" langs de Pittemstraat, een in 1978 opgerichte sfeervolle gebedsruimte. Daarnaast zijn er de talrijke wegkapellen en herdenkings- of calvariekransen, ingeplant aan de kruising van wegen of bij een erftoegang.

De kern van RUISELEDE situeert zich rond de Markt met centraal de beeldbepalende aanwezigheid van het gemeentehuis en de O.L.Vrouwekerk, beide beschermd als monument. Het kerndorp wordt gevormd door de Markt en aansluitend de Kasteelstraat, Bruggestraat, A. Rodenbachstraat, G. Gezellelaan, Nieuwstraat, Verlovesstraat, Poortefrankstraat, Pensionaatsstraat en het begin van de Aalterstraat. Lintvormige uitwaaieringen langs de Bruggestraat (noord), Aalterstraat (noordoost), Poekestraat (oost) en Tielstraat (zuid). De vroegere verbindingsweg Tiel-Aalter doorkruist aanvankelijk de dorpskern, maar is heden vervangen door de zuidelijke Ring, de N37. Deze loopt ten zuidoosten van de dorpskern. In het noorden wordt de bebouwde kom begrensd door de Poekesbeek. De westkant wordt grosso modo afgebakend door de Groenestraat en de Kruiswegestraat. Tussen de Aalterstraat en de N37 is een ambachtelijke zone ingeplant, langs de Bruggestraat het slachthuis.

In het noorden van de gemeente liggen de parochies Doomkerke met de Brandstraat, en Kruiskerke met de Kruiskerkestraat als hoofdweg. Tussen beide parochies en het kerndorp situeert zich het gehucht de Klaphulle. Buiten deze kernen hoofdzakelijk landelijk gebied met verspreide bewoning en in het noorden enkele belangrijke natuurgebieden en een voormalige veldzone (Sint-Pietersveld) aansluitend bij het Bulskampveld (cf. Beernem).

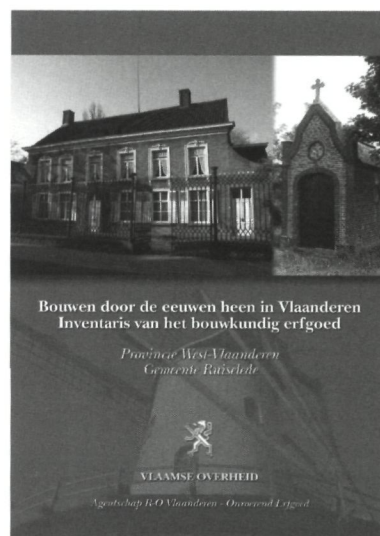
Nog in het noorden heeft de aanwezigheid van de Gemeenschapsinstelling Bijzondere Jeugdbijstand leefgroep "De Zande" (cf. Bruggesteenvweg nrs. 128-134) met gebouwen, personeelswoningen (cf. Wingene) en omliggende

gronden een belangrijke impact hebbend op de omgeving.

Op de "Grenskaart tussen de kasselrijen Kortrijk en de Oudburg" van 1627, geschilderd door landmeter Lodewijk de Bersacques, is de aanleg van de dorpskern met uitwaaierende straten herkenbaar evenals op de gravure uit Sanderus' *Flandria Illustrata* (1641-1644). In het landelijk gebied staan op de Grenskaart de meeste belangrijke wegen aangeduid.

Op de Ferrariskaart (1770-1778) is er langs de Bruggestraat lintbebouwing en al dan niet aaneengesloten bebouwing langs de Aalterstraat en A. Rodenbachstraat te zien. In het landelijke gebied is er een concentratie van bewoning in de gehuchten de Klaphulle en 't Haantje (later Doomkerke) en is de hoevebouw toegelaten. Behalve de aanleg van een aantal dreven is het noordelijk veldgebied nog onontgonnen.

Op de Atlas der Buurtwegen (1842) is de exploitatie met aanleg van recht-hoekige percelen volop aan de gang. De bebouwing in de dorpskern, beschermd als dorpsgezicht, is geconcentreerd rondom de belangrijkste in- en uitvalswegen. De basisbebouwing is gekenmerkt door heterogene rijwoningen, in kern opklimmend tot de 18^{de} eeuw, maar hoofdzakelijk uit de 19^{de} eeuw en de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Huisen met neoclassicistische gevels in het begin van de Aalterstraat (o.m. het als monument beschermde herenhuis met hek, nr. 7), de Bruggestraat, A. Rodenbachstraat, Kasteelstraat.



De Kasteelstraat en het eerste deel van de Oude Tieltstraat worden getypeerd door de aanwezigheid van een aantal vrijstaande herenhuizen. Deze woningen met kasteelallures uit de tweede helft van de 19^{de} en begin van de 20^{ste} eeuw, hoofdzakelijk opgetrokken in een neoclassicistische stijl, liggen in ruime, omhaagde tuinen.

Historiserende stijlen geïnspireerd op lokale voorbeelden komen voor langs de Aalterstraat, Bruggestraat, Kasteelstraat en ook bij het klooster in de Bruggestraat en school langs de Pensionaatstraat. De Bruggestraat heeft een opvallende rij herenwoningen met eclectische gevels, gerealiseerd na de rooilijnwijziging van 1905. Voorts eenheidsbebouwing van arbeiderswoningen o.m. in de A. Rodenbachstraat en Aalterstraat.

Weinig typische woningen of gevels uit het interbellum, o.m. langs de Kasteelstraat en de Bruggestraat.

Merkwaardige aanwezigheid in het centrum van een dorpskern aan de G. Gezellelaan eventueel met een 17^{de}-eeuwse kern en in de buurt van een nu verdwenen motte. Van de dertien molens die het molendorp Ruiselede inder tijd rijk was blijven er nog drie over. Rond de oude kern enkele verkavelingen en tuinwijken in de omgeving van de Tieltstraat, Oude Tieltstraat en Ommegangstraat.

De parochies Doomkerke en Kruiskerke worden gekenmerkt door langgerekte lintbebouwing langs de hoofdstraten. De kern van Doomkerke met kerk, school en kasteel (cf. Brandstraat nrs. 91-93) heeft langs de Brandstraat een eerder compacte bebouwing in de buurt van de kerk (beschermd als monument) met kerkhof (beschermd als landschap), met een zeer homogeen karakter ten gevolge van de quasi simultane bouw en het gebruik van dezelfde (lokaal gebakken) baksteen. Heden gaat deze homogeniteit echter meer en meer verloren ten gevolge van afbraak en (ver)nieuwbouw. Richting noord en aan de Bruggesteenvweg is de bebouwing meer open. Het kasteel is opgenomen in het beschermde landschap Sint-Pietersveld.

De jongere parochie Kruiskerke met kerk en school heeft recentere en meer

vrijstaande bewoning en enkele verkavelingen.

Als landbouwgemeente beschikt Ruiselede over een groot agrarisch gebied, voornamelijk ten noorden en ten westen van de dorpskern doorkruist door landelijke wegen aansluitend op de noord-zuidas van de Bruggestraat-Bruggesteenvweg, Brandstraat-Smisseweweg en Kruiskerkestraat-Wantestraat. Het landschap wordt getypeerd door hoeven met akkers en weilanden met open karakter. De boerderijen gaan vaak terug op middeleeuwse structuren. Van de historische hoeves, vaak de zetel van een heerlijkheid, zijn enkele nog gedeeltelijk omwald. Enkele hoeves beschikken over 18^{de}-eeuwse boerenhuizen. Meestal echter hebben de boerderijen nieuwe of vernieuwde gebouwen en is er een opvallende aanwezigheid van grootschalige runder- en varkensteelt.

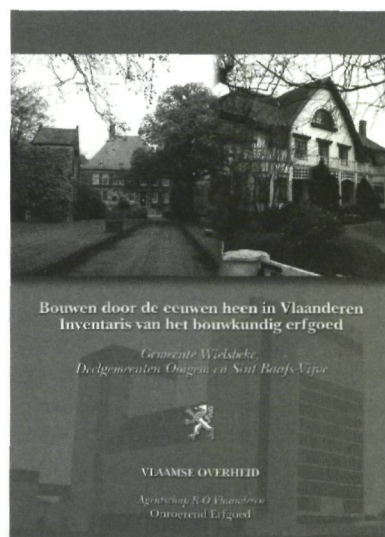
Ten zuiden van de N37 ligt een weinig versnipperd landbouwgebied, afgesneden van de gemeente, en met de Poekestraat als oost-west as. Overwegende aanwezigheid van weilanden.

Het hydrografisch netwerk bestaat uit enkele beekstelsels die de gemeente van oost naar west doorkruisen. De beekvalleien, herkenbaar in het landschap door gebruik van gras- en hooilanden, zijn schaars bebouwd. Open gebied rond het Sint-Pietersveld en het Ruiseleeds Veld met dreefstructuren als bepalende lijnelementen in het landschap. Gekenmerkt door akkerbouw op de eerder droge gronden en in het westen begrensd door een fijnmazig patroon van dreven en bossen en schaarse bewoning.

Ten noorden van de Wantebeek is er een afwisseling van weilanden en bossen en minder hoevebouw. De bossen situeren zich overwegend tussen Doomkerke en Kruiskerke. De Bruggesteenvweg loopt tussen de Gallatambossen en de Vorte Bossen. De Vorte Bossen en het Schoonbergbos-Slangebossen (beschermd als landschap) zijn door dreven met elkaar verbonden. Ten oosten daarvan ligt een veldgebied aansluitend op het Egypteveld en Hoogveld op grondgebied Aalter.

De historische evolutie en groei van de gemeente **WIELSBEKE** en de deelgemeentes Ooigem en Sint-Baafs-Vijve is in grote mate bepaald door de ligging langs de Leie en de onlosmakelijk daarmee verbonden vlasnijverheid. Vandaag kan Wielsbeke voornamelijk getypeerd worden als een industriegemeente met textiel- en spaanplaatindustrie ontstaan uit deze vlasnijverheid. Hoewel de deelgemeentes eveneens industriële bedrijvigheid kennen, is Ooigem vooral te karakteriseren als een dichtbebouwde woongemeente met nieuw aangelegde wijken rond de dorpskern en heeft het kleine Sint-Baafs-Vijve grotendeels zijn landelijk karakter behouden.

Wielsbeke kent een nieuwe open dorpskern in het centrum van de gemeente, bepaald door de nieuwe Sint-Laurentiuskerk, gebouwd in 1952-1955 ter vervanging van de vernielde kerk en de historische dorpskern die zich vóór de Tweede Wereldoorlog op de linkeroever van de Leie bevonden. De centrale blikvanger is het beschermde omwalde (neo)classicistische kasteel "Ten Broucke" van de baronnen van der Bruggen, gebouwd in 1780 op de plaats van een oudere zomerresidentie en aangepast in 1870, thans in gebruik als gemeentehuis. Het tijdens de tweede helft van de 20^{ste} eeuw verkavelde kasteelpark bevat nog de vlakbij gelegen 18^{de}-eeuwse kasteelhoeve, de eind 19^{de}- en begin 20^{ste}-eeuwse conciërge- en hovenierswoningen en de centrale dreef. Restanten van 19^{de}-eeuwse eenlaagswoningen in de dorps-



kern en omringende gehuchten. Nabij de oude dorpskern, neoclassicistische bebouwing van twee bouwlagen, al dan niet met bepleisterde gevels, uit de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Tijdens het interbellum kent de bebouwing een explosieve stijging met de bouw van vnl. traditionele interbellumwoningen, waarvan enkele met een meer modernistische toets. Opvallend voor deze periode zijn de talrijke woningen met naastgelegen vlasschuren. Zeldzame buitenlandse invloed is terug te vinden in een villa in de Ooigemstraat, een kopie van een woning in de buitenwijken van Berlijn n.o.v. architect Muthesius. Voor de jaren 1960 vallen ontwerpen van architecten Degeyter en Vanassche te vermelden.

De grote dorpskern van Ooigem ligt in het zuiden van de gemeente, met centraal de overwegend neogotische Sint-Brixiuskerk, o.m. gekenmerkt door beschermde vroeggotische toren en westgevel. Nieuwe woonwijken bevinden zich ten zuidwesten, en ten noorden en noordoosten van de dorpskern. De centrale blikvanger is het beschermde historische kasteeldomein "*kasteel van Ooigem*", gelegen ten zuidoosten van de dorpskern op de linkeroever van een afgesneden Leiemeander, bestaande uit een omwalde site met 17^{de}-eeuws kasteel met oudere kern, met neerhof en duiventoren, en met omringend kasteelpark. Langs het Sint-Brixiusplein staat nog resterende 18^{de}- of 19^{de}-eeuwse eenlaagsbouw, verspreid over de gemeente sporadisch bewaarde woningen van een of anderhalve bouwlaag uit eind 19^{de} of begin 20^{ste} eeuw. Een waardevol relict van het 19^{de}-eeuwse waterverkeer is terug te vinden in de beschermde drietrapssluis tussen de Leie en het kanaal Roeselare-Leie. Langs de belangrijkste assen bevindt zich begin 20^{ste}-eeuwse neoclassicistisch getinte rijbebouwing, gepleisterd of in baksteenbouw met gekleurde accenten. Tijdens het interbellum kent de bebouwing een explosieve stijging met de bouw van traditionele interbellumwoningen, enkele met art-deco-invloeden of een meer modernistische toets. Opvallend voor de interbellumperiode zijn de talrijke woningen met naastgelegen vlasschuren.

De kleine historische dorpskern van Sint-Baafs-Vijve is gesitueerd op de linkeroever van een oude Leiemeander, met als centrale blikvanger de beschermde neoromaanse Sint-Bavokerk met omringend kerkhof. Basisbebouwing gekenmerkt door heterogene rijbebouwing uit de 19^{de} en eerste helft van de 20^{ste} eeuw. In de kleine dorpskern zelf zijn de meeste woningen vernieuwd. Uit de 19^{de} eeuw komen verspreid over het grondgebied nog enkele bakstenen eenlaagswoningen voor, al dan niet gebouwd in samenstel en/of met geschilderde gevel, onder pannen zadeldaken. Daarnaast enkele bewaarde voorbeelden van neoclassicistische burgerwoningen, voornamelijk uit het laatste kwart van de 19^{de} eeuw, o.m. de voormalige pastorie (Demedts-huis), een voormalige brouwerswoning en een fabrikantenwoning. Eveneens uit het laatste kwart van de 19^{de} eeuw dateert het klooster- en schoolgebouw in de Rijksweg, uitgebreid met een tweede gebouw tijdens het interbellum. Uitbundig eclecticisme uit het begin van de 20^{ste} eeuw is vertegenwoordigd in een samenstel van twee burgerwoningen in de Rijksweg. Een neoromaanse invloed is terug te vinden in de parochiezaal "*den Aert*". Tijdens het interbellum kent de bebouwing een explosieve stijging met de bouw van traditionele interbellumwoningen. Enkele woningen onderscheiden zich door art-deco-kenmerken, o.m. een fraaie alleenstaande villa en in een rijwoning, late cottage-invloeden of een modernistische toets in een woonwinkelpand. Opvallend voor de interbellumperiode zijn de talrijke woningen met naastgelegen vlasschuren. Het omringend agrarisch gebied van de drie Leiedorpen, nog het meest bewaard op grondgebied van Sint-Baafs-Vijve, bestaat uit verspreide alleenstaande hoeves met voornamelijk 19^{de}-eeuws gebouwenbestand met losstaande bestanddelen, waarvan het boerenhuis soms opklimt tot de 18^{de} eeuw of ouder, maar vaak ook vernieuwd of ingrijpend gewijzigd is. Van de historische hoeves zijn enkele nog (gedeeltelijk) omwald, vele sites komen reeds voor op de kaarten bij de diverse 18^{de}-eeuwse landboeken. In Wielsbeke zijn de meeste oudere (omwalde) his-

torische hoeves thans verdwenen en/of verbouwd, o.m. "*Ter Lembeek*", "*Goet te Vaetene*" en "*Goet te Leyberghe*". In de deelgemeenten zijn vooral het "*Hof ter Leiesplete*" (Ooigem) en de hoeves "*Goet te Hoogcamere*", "*Goed te Roo-poorte*", "*Goet te Heybusch*" en "*Walhoeve*" (Sint-Baafs-Vijve) te vermelden. Het "*Goet ter Mandere*" te Sint-Baafs-Vijve, beter bekend onder de naam "*t Blauw Kasteelke*", klimt zelfs op tot de 13de eeuw, waarvan de kelders een tastbaar bewijs zijn. Daarnaast komen ook nieuwere 19^{de}- of 20^{ste}-eeuwse hoeves voor.

Een opvallend waardevol landschapelijk element in beide deelgemeentes zijn de kronkelende oude Leie-armen, afgesneden tijdens de kanalisatie van de rivier ten behoeve van het vrachtvervoer te water. Ten zuidwesten van de dorpskern van Ooigem bevindt zich het "*Ooigembos*" beschermd als landschap bij K.B. van 05/09/1978. Gelegen langs de Leie staan Wielsbeke, Ooigem en Sint-Baafs-Vijve in het teken van de vlasnijverheid, waarvan talrijke restanten het straatbeeld bepalen, voornamelijk daterend uit het interbellum. Over het gehele grondgebied staan verspreide resterende vlasschuren. Bewaarde vlasfabrieken bevinden zich hoofdzakelijk in landelijk gebied, meestal betonnen roterijen met naastgelegen zwingelarij en één of meerdere schuren. In sommige gevallen gaat het om hergebruik van oudere gebouwen, bvb. een stokerij in de Ooigemstraat (Wielsbeke).

In de tweede helft van de 20^{ste} eeuw gaat de Wielsbeekse industrie zich exponentieel ontwikkelen als uitloper van deze vlasnijverheid, voornamelijk spaanderplaten en textiel, geconcentreerd in Wielsbeke maar evenzeer aanwezig in Ooigem en Sint-Baafs-Vijve. Het oorspronkelijk landelijke karakter van Wielsbeke is daarbij grotendeels verdwenen. Een beeldbepalend volume langs het kanaal Roeselare - Leie is het veevoederbedrijf Vanden Avenne (Ooigem), naar ontwerp van architect Bresseleers. Te Sint-Baafs-Vijve bevindt zich het restant van een stoomleerlooierij.

Verspreid over het hele grondgebied komen 19^{de}- en 20^{ste}-eeuwse kapellen voor, in diverse groottes en bouwstijlen.

Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed. Provincie West-Vlaanderen. Overzicht van de verschenen delen (2007-2008)

Gemeente Beernem – inventarisatieperiode april 2006 – december 2007.
Tot. 386 p., 117 straatinleidingen, 549 opgenomen items.
Auteurs: Stefanie Gilté en Sofie Baert

Gemeente Harelbeke – inventarisatieperiode juni 2007 – december 2008.
Twee delen, tot. 574 p.; 136 straatinleidingen, 432 opgenomen items.
Auteurs: Aagje Vanwalleghem en Silvie Creyf

Gemeente Jabbeke – inventarisatieperiode juni 2005 – december 2007.
Tot. 273 p.; 92 straatinleidingen, 195 opgenomen items.
Auteur: Elise Hooft met medewerking van Pieter Santy, Gonda Callaert, Benjamin Boone en Vicky De Bodt

Gemeente Kortemark – inventarisatieperiode mei 2007 – augustus 2008.
Twee delen, tot. 520 p.; 110 straatinleidingen, 535 opgenomen items.
Auteurs: Pol Vanneste en Sofie Baert met medewerking van Silvie Creyf, Kristien Devooght, Femke Gherardts, Sofie Moeykens.

Gemeente Kuurne – inventarisatieperiode april 2007 – september 2007.
Tot. 172 p.; 51 straatinleidingen, 226 opgenomen items.
Auteur: Ann De Gunsch met medewerking van Sofie Moeykens

Gemeente Lendelede – inventarisatieperiode februari 2008 – december 2008.
Tot. 206 p.; 61 straatinleidingen, 156 opgenomen items.
Auteurs: Pieter Santy en Kristien Devooght

Gemeente Meulebeke – inventarisatieperiode juni 2007 – juli 2008.
Tot. 433 p.; 121 straatinleidingen, 338 opgenomen items.
Auteur: Gonda Callaert met medewerking van Benjamin Boone

Gemeente Ruiselede – inventarisatieperiode juli 2007 – juni 2008.
Tot. 340 p.; 80 straatinleidingen, 341 opgenomen items
Auteurs: Patricia Van Vlaenderen en Martien Vranckx

Gemeente Wielsbeke – inventarisatieperiode maart 2007 – januari 2008.
Tot. 293 p.; 89 straatinleidingen, 227 opgenomen items.
Auteurs: Pieter Santy en Kristien Devooght

BESTELADRES
Agentschap R-O Vlaanderen – Agentschapsbeheer
Diane Torbeyns
Koning Albert II-laan 19 (bus 3), 1210 Brussel
Tel. 02-553 16 13 – Fax 02-553 16 05
E-mail: diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be

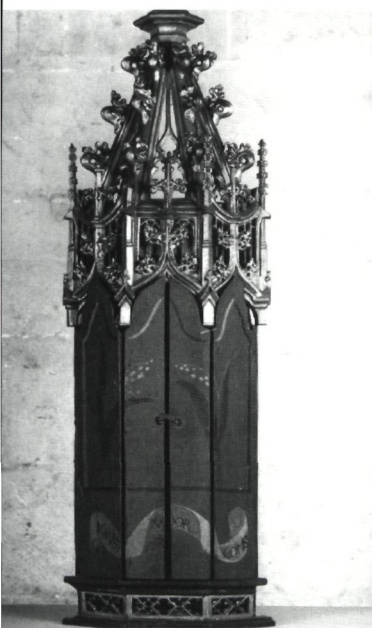
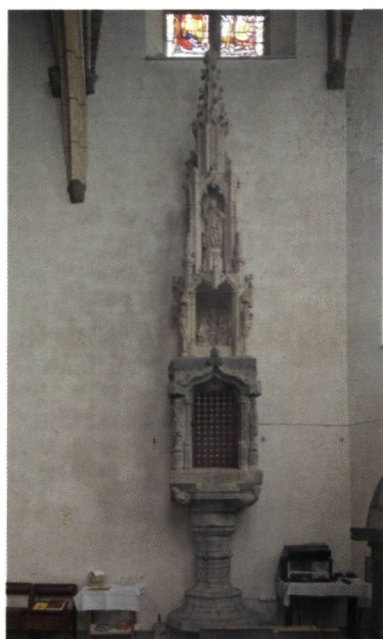
M&L citaat

"De Fontein (George Minne 1905 nvdr) is zoals mensen die je een tijdje niet meer gezien hebt. In je verbeelding is het werk groter of kleiner, vuiler of properder geworden dan het in het echt is. En dan zie je dat het dikke kaken en een onderkin heeft. Je schiet wakker van dergelijke details. Ik vind het zeker fijn om het regelmatig terug te zien. Een boek herlezen kan ook aangenamer zijn dan alweer een nieuw beginnen. Het is geruststellend, ja, je weet waar alles staat en wat er zal komen en niettemin ben je telkens weer verrast door details. Moeten wij altijd nieuwe dingen zien? Musea moeten tegenwoordig meerdere keren per jaar ondersteboven gehaald worden. In principe is zo'n museum de artistieke brandkast van een stad. Alles staat er en je kan ernaar gaan kijken. Maar nee, er moeten spullen uit de kelder gehaald worden, snel snel opgehangen en dan moet iedereen ernaar gaan kijken. Naar kunst kijken wordt een taak, op die manier."

Mogelijk vormden de semi-doorzichtige tabernakeldeuren een compromis dat zowel aan de devotionele vraag als aan de kerkelijke richtlijnen tegemoet kwam (8).

De primaire functie van de sacramentstoren bleef echter deze van *sacrarium*, bewaarplaats van het Sacrament, dat zijn materiële vorm krijgt in een tabernakel. Dit belangrijke kerkmeubel onderging doorheen de eeuwen heel wat wijzigingen. De constante in deze geschiedenis waren de materiële voorwaarden. De bergplaats moest toelaten de Eucharistie in de beste omstandigheden te bewaren. Veranderlijk en gediversifieerd waren echter de vormgeving en de lokalisering van het tabernakel.

Het uitzicht van het *sacrarium* kende de meest uiteenlopende vormen. In de vroege middeleeuwen schijnt, naast de bewaring in een pyxis (een rond doosje) in de sacristie, het hangtabernakel gangbaar te zijn geweest. Het ging om een pyxis opgehangen boven het altaar, al dan niet aan een baldakijn (ciborium I), zoals uit illustraties van verluchte handschriften blijkt (9). Soms namen deze doosjes de vorm aan van een duif (*columba*), van een toren (*turris*) of van een gesloten kelk (ciborium II). Daarnaast waren er ook kastjes (*capsella*) in gebruik die een pyxis omsloten en een plaats kregen op een voetstuk onder een vrijstaand ciborium (baldakijn). In onze streken lijkt het meest verspreide



1	2	3	4
5	6		

1. Pyxis, 14^{de} eeuw (Antwerpen, Museum Vleeshuis)
2. Tabernakel uit begin 16^{de} eeuw (?) in de Sint-Lambertuskerk van Goë (foto O. Pauwels)
3. Muurtabernakel in de Sint-Veronakapel in Leefdaal, 15^{de} eeuw (?) (foto O. Pauwels)
4. Muurtabernakel in het Sint-Janshospitaal in Brugge, 15^{de} eeuw (?) (foto KIK)
5. Klein houten tabernakel uit de Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw, 15^{de} eeuw (?) (foto KIK, gestolen)
6. Sacramentsretabel (1533) door Jan Mone in de Sint-Martinusbasiliek van Halle (foto O. Pauwels)

onderkomen van het heilig Sacrament tijdens de middeleeuwen, buiten de sacramentstoren, het muur-tabernakel te zijn geweest. Het ging hierbij meestal om een afsluitbare nis in het muuroppervlak.

Tabernakels werden op sommige plaatsen echter ook ondergebracht op het altaar. Ook hier waren er verschillende mogelijkheden. Het ging om kastjes die ofwel op de altaartafel werden geplaatst ofwel deel uitmaakten van een retabel. In dit geval bevonden ze zich onderaan in het midden van het retabel (met een opening aan de voorzijde of aan de achterzijde) of elders boven op de altaaropluistering. Voor de 16^{de}-eeuwse kerkhervorming was de bewaring van het heilig Sacrament op het altaar misschien niet wijd verbreid, maar alleszins bestaande. In de Nederlanden kan bijvoorbeeld verwezen worden naar het voorbeeld van Jan Mones retabel in Halle (1533).

De oorsprong voor de institutionalisering van dit gebruik, het onderbrengen van het *sacrarium* op een altaar, hetzij een hoogaltaar hetzij een sacramentsaltaar, schijnt in Italië te liggen. Giovanni Matteo Giberti is wellicht de eerste die als bisschop van Verona hierover een decreet uitvaardigt (1542) (10). Hij wordt in 1577 hierin gevolgd door de aartsbisschop van Milaan, de heilige Carolus Borromeus. In tegenstelling tot wat doorgaans gedacht wordt, komt een gelijkaardige richtlijn niet in de besluiten van het Tridentijnse concilie voor (11). De centrale kerkelijke overheid verspreidt het voorschrift voor eerst in het *Caeremoniale episcoporum* van 1600 en vervolgens in het *Rituale Romanum* (eerste uitgave in 1614) (12). En precies in deze periode lijkt het optrekken van sacramentstorens met het anonieme exemplaar te Diest (1615) ook bij ons een einde te kennen.

TOPOGRAFIE EN TYPOLOGIE

De meeste sacramentstorens kregen een plek in het hoogkoor, vóór het hoogaltaar aan de noordzijde van de kerk. Ze werden opgetrokken tegen de buitenmuur of kregen een plaats onder de spitsboog-arcaden die het hoogkoor van de kooromgang scheiden. In dit opzicht vormt de toren van Zoutleeuw een uitzondering die wellicht te wijten is aan zijn uitzonderlijke hoogte. Deze viel niet te verenigen met de beperkte hoogte van de arcaden uit het hoogkoor die slechts tot zijn midden reiken. Men stelde het sacramentshuis dan ook op tegen de oostelijke muur van de noordelijke kruisbeuk, waar

zich een muurvlak bevond dat in overeenstemming was met zijn enorme proporties (13).

De traditionele situering van de sacramentstoren was verbonden met zijn functie als tabernakel. Opdat de celebrant zich niet al te veel zou moeten verplaatsen tijdens de misviering of bij het uitdelen van de communie *extra missam*, was het aangewezen dat het *sacrarium* zich in de onmiddellijke nabijheid bevond. De noordzijde van het koor of de evangeliezijde is liturgisch de meest belangrijke en was dus aangewezen als onderkomen voor het Sacrament. Een volledig vrijstaande toren bood het voordeel dat gelovigen die het koor niet mochten betreden, toch vanuit de kooromgang in direct visueel contact met het Lichaam van Christus konden treden.

De hoge, kleinarchitecturale bekroning van het tabernakel en het gecentraliseerde grondplan zijn de meest kenmerkende eigenschappen van de sacramentstoren. Hoe men tot deze specifieke vormgeving van dit opmerkelijke kerkmeubel kwam, is niet duidelijk. Op het typologische vlak werden reeds verschillende mogelijkheden geopperd. Sommigen menen dat de oorsprong moet gezocht worden in de torenvormige *capsella* die op het altaar geplaatst werden en die in verband zouden staan met de torentabernakels op retabels en hun vrijstaande equivalenten (14). Sabine Lambert meent echter dat ze zouden geëvolueerd zijn uit de muur-tabernakels die in loop der tijden een steeds uitgebreidere kleinarchitecturale omlijsting kregen. Er kan ook gewezen worden op de overeenkomsten met de vrijstaande tabernakels die op een rond voetstuk onder een baldakijn opgesteld werden of met de sommige kelken met deksel, de ciboria, die de vorm van een torentje kregen.

Er vallen inderdaad tal van gelijkenissen op tussen de verschillende materiële vormen die het tabernakel kreeg. Deze kunnen ons inziens teruggevoerd worden tot de gemeenschappelijke idee die aan hun vormgeving ten grondslag heeft gelegen en die op enigszins verschillende maar verwante wijzen vorm heeft gekregen. Ook hier biedt de functie, de bescherming en bewaring van het Allerheiligste, de sleutel tot een beter begrip. Het ligt voor de hand dat men voor de vormgeving inspiratie vond bij het Bijbelse tabernakel dat door Mozes op aanwijzing van Jahweh werd opgericht (15). Dit Heilige der heilige bestond uit vier kolommen die een doek ophielden (*velum*) en de ark van het verbond herbergden. Dit baldakijn of ciborium werd in zijn



▲
Weense Meester
van Maria van
Bourgondië,
de verovering van
Jeruzalem door
Titus, circa 1469-83,
detail met de
H. Grafkerk
(Gent, Museum voor
Schone Kunsten)

betekenis van sacraal bouwwerk (*aedicula*) al vroeg in de kerkgeschiedenis verbonden met heidense tempels op centraal grondplan (*tempietto*). Deze connotatie wordt geïllustreerd door de tweede betekenis van het woord ciborium die slaat op de kelken met deksel die als bewaarplaats van het heilig Sacrament dienen en als het ware een micro-architecturale centraalbouw evoceren.

In het licht van het Nieuwe Testament kan het tabernakel beschouwd worden als het *novum sepulchrum Christi* of het nieuwe graf van Christus. Hier rust de hostie, het Lichaam van Christus. Meteen kan een verklaring gevonden worden voor de symboliek van het cirkelvormige of polygonale grondplan. Het is een verwijzing naar de architectuur van de kerk die boven het heilig Graf, de begraafplaats van Christus in Jeruzalem, gebouwd werd (16). Soms paste men deze verwijzing zelfs toe bij de bouw van sacramentskapellen, zoals in de Brusselse Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Zavelkerk, dat als het ware een sacramentshuis in de letterlijke zin van het woord is. (17)

OPDRACHTGEVER EN UITVOERDER

De eucharistische devotie die mee aan de basis lag van de bloei van de sacramentsstoren als kerkmeubel, was sterk verbonden met de heilsverwachting van de gelovigen. Niet alleen de communie, maar ook de verering en -zoals vermeld- de aanblik van heilig Sacrament werd verondersteld bij te dragen aan de zielsverlossing in het hiernamaals. Dit ver-



▲
Sacramentsstoren
in de kerk van
Glabbeek-Zuurbemde,
toegeschreven aan
Cornelis Floris,
1555-1557
(foto O. Pauwels)

klaart de funeraire component die dikwijls met de totstandkoming van de sacramentsstoren verbonden is. Een opmerkelijke illustratie hiervan vinden we te Zuurbemde, waar een echtpaar (schenkers?) aan weerszijden van het bouwsel geknield worden uitgebeeld, als het ware in een eeuwigdurende aanbidding. Het is een motief dat aan de contemporaine grafsculptuur ontleend werd. (18)

Ook te Zoutleeuw is dit funeraire perspectief aanwezig. Op de grafsteen van de weldoeners, Maarten van Wilre en Maria Pyllepeerts, wordt hun vrome stichting uitdrukkelijk vermeld. Niet alleen het eucharistische karakter van de schenking zou bijdragen aan het zielenheil van het echtpaar. Ook het mecenaat *an sich* zou hun verlossing in het hiernamaals bespoedigen aangezien het bijdragen aan de inrichting van het kerkgebouw door gefortuneerde gelovigen beschouwd werd als een daad van naastenliefde (19). En naast het heilig Sacrament en de

aflaat was dit de derde heilsbron die aan hun verlossing kon bijdragen.

Dat deze vorm van *caritas* voorbehouden was aan de hogere sociale klassen wordt meteen duidelijk wanneer men de kostprijs van de toren in aanmerking neemt die niet minder dan 600 Carolus gulden bedroeg. Een torenhoog (!) bedrag dat toeliet een reusachtige stenen constructie op te trekken die voorzien was van een overdaad aan arbeidsintensieve sculptuur. Bovendien deed men hierbij beroep op een kunstenaar met internationale faam: meester beeldhouwer en architect Cornelis Floris.

De toren van Zoutleeuw dankt zijn uitzonderlijke karakter aan de vruchtbare symbiose tussen de noden van de opdrachtgevers, hun zielenheil, en deze van de kerkelijke instantie. Haar zorg was immers te voorzien in een onderkomen voor het heilig Sacrament dat niet alleen aan de nodige materiële voorwaarden voldeed om het Lichaam van Christus in optimale en veilige omstandigheden te bewaren, maar dat bovendien een decorum bood dat aangepast was aan de aanwezigheid van God.

Valérie Herremans is kunsthistorica en wetenschappelijk medewerker van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen.

EINDNOTEN

- (1) Sacramentstorens waren een steen des aanstoots voor hervormingsgezinden omdat zij de verering van het H. Sacrament afkeurden.
- (2) Van Gelders artikel verscheen in *De Brabantse folklore*, 1972, p. 83-104, 167-200 en 205-242. In 1991 verscheen van Lambert nog een artikel in de Gidsenkring over de West-Vlaamse sacramentstorens.
- (3) Dit dogma stelt dat tijdens de consecratie in de misviering de wijn en het brood veranderen in het bloed en lichaam van Christus.
- (4) MORRISCOE P., art. *Ciborium*, in *The Catholic Encyclopedia*, 3, New York, 1908. (online versie 13 jan. 2009)
- (5) Letterlijk: "wat men nodig heeft om een reis te ondernemen".
- (6) Voor een goed, recent overzicht van deze ontwikkeling met verdere verwijzingen zie: D'HAINAUT-ZVENY B., *Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons formes usages*, (Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires, XXVII), Brussel, 2008, p. 112 e.v.
- (7) SNOEK G., *De eucharistie- en reliekverering in de middeleeuwen: de middeleeuwse eucharistie-devotie en reliekverering in onderlinge samenhang*, Amsterdam, 1989.
- (8) THURSTON H., art. *Exposition of the Blessed Sacrament*, in *The Catholic Encyclopedia*, 5, New York, 1909. (online versie 13 jan. 2009)
- (9) FOUCART-BORVILLE J., *Les tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge*, in *Bulletin monumental*, 1990, p. 353-54.
- (10) BRAUN J., *Der christliche Altar in seiner geschichtliche Entwicklung*, München, 2, 1924, p. 590.
- (11) Men stelt dat het heilig Sacrament in het sacarium bewaard moet worden, doch niet waar deze bergplaats moet ondergebracht worden. Pas in de verslagen van de bisschoppelijke congregaties 10 februari 1579 en 24 november 1594 komt het onderwerp als zodanig aanbod. BARBIER DE MONTAULD X., *Traité pratique de la construction de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines*, Parijs, 1878, p. 101-102, telkens noot 1.
- (12) NÖHLES K., *Altartabernakel Retabel und Kirchenraum des Hochbarock: Anmerkungen zu ihrem formalen und theologischen Bezugssystem*, in *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*, (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 25), Wiesbaden, 1995, p. 331.
- (13) Meteen werd ook een structurele oplossing voorzien voor de toegang tot het tabernakel dat vanwege de aard van het bouwwerk hoger gelegen was. Via een trap en een deur in de belendende muur kon het sacarium gemakkelijk bereikt worden.
- (14) LAMBERT S., *Sacramentstorens in West-Vlaanderen en Oost-Vlaanderen (ca.1560-ca.1615) een historische, iconografische en stilistische studie*, 1986, p. 3.
- (15) FOUCART-BORVILLE J., *op. cit.*, p. 352.
- (16) MASHECK J., *The original High Altar Tabernacle of the Gesù rediscovered*, in *The Burlington Magazine*, 803, 1970, p. 110-113; PERRIN J., JACOPS M.F. en CLAERR C., *L'autel et le tabernacle de la fin du XVIe siècle au milieu du XIXe siècle*, in *Revue de l'art*, 71, 1986, p. 47-70; PRUTSCHER W., *Das Tabernakel: Geschichte, Vorschriften, Ausführung*, (Wiener katholische Akademie. Miscellanea. Neue Reihe, 8), Wenen, 1980.
- (17) Met dank aan architect Karel Breda die mij hierop attent maakte.
- (18) Omtrent de identiteit van deze figuren heerst onduidelijkheid. Cf. HUYSMANS A., *De sculptuur*, in *Cornelis Floris (1514-1575), beeldhouwer, architect en ontwerper*, Brussel, 1996, p. 109.
- (19) GÖTTLER C., *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600* (Berliner Schriften zur Kunst, 7), Mainz am Rhein, 1996.

Christina Ceulemans

DE ICONOGRAFIE VAN DE SACRAMENTSTOREN VAN ZOUTLEEUW: EEN GROOTSE HULDE AAN HET HEILIG SACRAMENT



◀ Twee engelen als *nikè*-figuren met hostiedragende kelk (foto J.-L. Elias, © KIK)

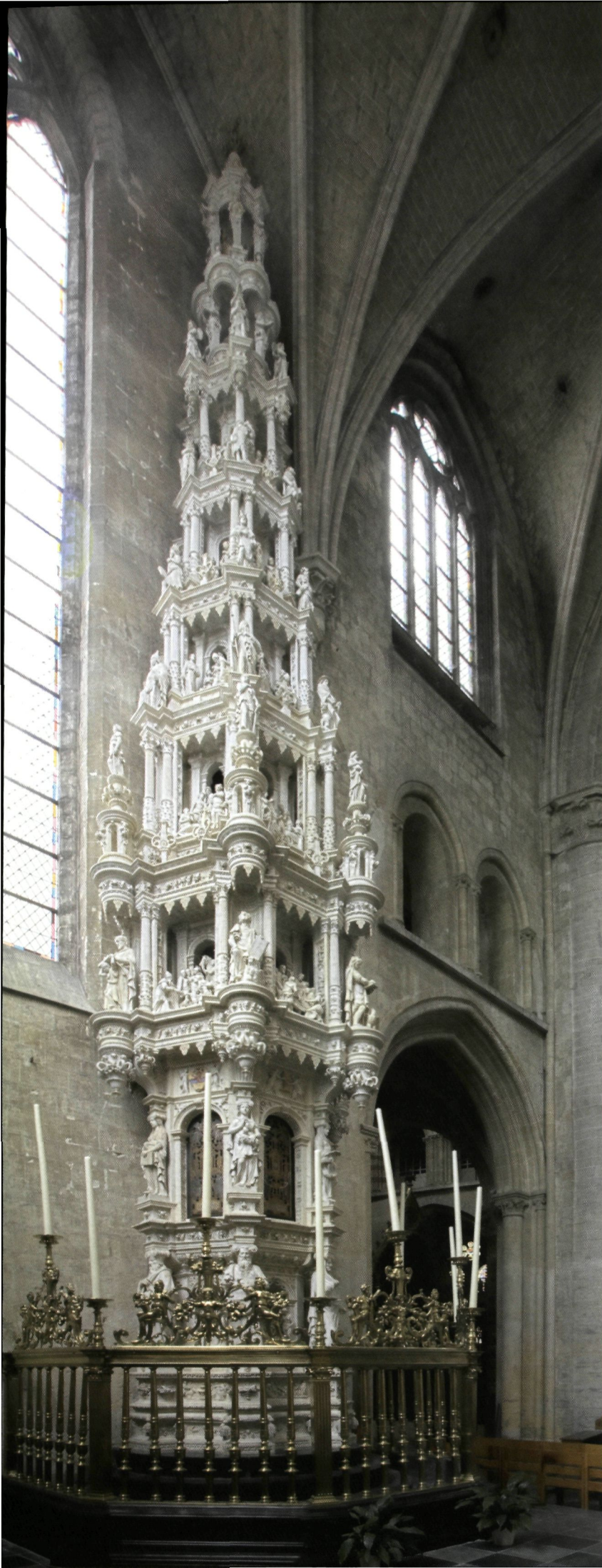
Ter gelegenheid van de restauratie van de sacramentstoren van Zoutleeuw kon het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium vanop de stelling een reeks fotografische opnamen maken waarbij heel wat iconografische details in beeld kwamen die van op de begane grond amper of niet zichtbaar zijn. Volgende bijdrage wil de lezer kennis laten maken met de rijke iconografie van de toren die getuigt van een weldoordacht theologisch programma dat echter bij gebrek aan archivistische bronnen nog steeds al zijn geheimen niet prijsgeeft.

Wie van op een stelling oog in oog heeft gestaan met de beelden en reliëfs van de sacramentstoren van Zoutleeuw komt onder de indruk van de klassieke schoonheid van de stijl. Maar ook het indrukwekkende iconografisch programma ademt een klassieke wetmatigheid uit. Om die rijke inhoud enigszins aanschouwelijk voor te stellen laten we de toren virtueel in de grond zinken en de personages van hun sokkel stappen of uit hun nis komen om plaats te nemen in een lange processie ter ere van het Heilig Sacrament (1).

HET VERHAAL VAN DE EERSTE MENSEN

De drie onderste treden zakken weg en de klapwiende adelaars maken zich los van het onderste

◀
Sacramentstoren
van Zoutleeuw
na restauratie
(foto O. Pauwels)



▲
Kroning van Maria: door Jean-Luc Elias,
detail van Christus: copyright KIK
(alle foto's bij dit artikel zijn gemaakt in Brussel)

register. Het kussen met grote kwasten dat net boven dit register aangebracht is, wijst op de eerbied waarmee de heilige last dient te worden gedragen.

Dan verschijnen in de verte eerst de kleinere groepen uit de reliëfs van het tweede register. Het gaat om vijf offerandetaferelen. Telkens staat er een offertafel centraal, waarbij personages van beide kanten offergaven aanbrengen, in verering neerknielen of zich in vervoering staande houden: spijzen ter ere van een slangengod die oprijst uit een bekken op een tafel; een ram die naar een rond bekken geleid wordt, waarop een vaas staat waaruit rook opstijgt; een geitenbok die tegenspartelt omdat hij de brandstapels ziet die op platte stenen werden opgericht; een feestelijk opgetuigde stier die door drie mannen met lauwerkransen naar een klein brandaltaar wordt geleid en tenslotte reukwaren of geschenken – een koffertje? – die op een altaar worden uitgesteld. Zijn dit offers uit de heidense, pretestamentaire tijd (2), of zitten er ook allusies in op joodse gebruiken en zoals het meeloffer, het plengoffer, het slachtoffer, het zondeoffer en het reukoffer (3)? Gebrek aan vergelijkingsmateriaal



- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 1. Adelaar op voetstuk |
| 4 | | | 2. Kwast van kussen |
| 5 | | | 3. Profeet Elia (?) |
| | | | 4. Detail van offerscène met stier |
| | | | 5. Decoratieve reliëfs in zwikken en op kroonlijsten van nis op benedenverdieping |

ste beeld, dat grote gelijkenis vertoont met wat over de hogepriester Aaron, broer van Mozes in het boek Wijsheid van Jezus Sirach staat opgetekend: *...Hij heiligde hem, net als Mozes. Hij sloot met hem een eeuwig verbond en maakte hem tot de priester van het volk. ...Hij gaf hem volmaakte schoonheid en decorerde hem met de tekenen van zijn macht; Hij gaf hem het onderkleed, het lange bovenkleed en de efod-mantel; Hij omhing hem met granaatappels, met vele gouden belletjes aan alle kanten, die moesten rinkelen als hij liep en waarvan het geluid in de tempel gehoord moest worden als teken voor de zonen van zijn volk, ... met het borstschild van de beslissing, de efod en de gordel, met kostbare, als zegels gesneden stenen, in goud gezet, ...Hij gaf hem een gouden krans om zijn hoofddeksel met het zegel van de toewijding erop gelegd.* (5) Deze priesterfiguur draagt eveneens een boek. Het zou ook om Melchisedech kunnen gaan, alhoewel deze doorgaans met een kruik of broden wordt afgebeeld. Na hem volgt een krijger, steunend op een zwaard en met een schriftrol in de linkerhand. Boven zijn korte tuniek met franjes afgebeeld is een mantel met gekartelde rand gedrapeerd. Net als Aaron draagt hij een lange baard. Is dit Jozua die niet enkel in daad maar ook in naam de prefiguratie van de Messias is(6)? De volgende man heeft zich in een lange mantel gehuld waarvan een pand over het hoofd geslagen is; hij draagt een korte gekrulde baard en omsluit in de rechterhand een kleine schriftrol; de linker is afgebroken. We kunnen hier niet voorbijgaan aan de figuur van de profeet Elia, de grootste onder de profeten, die op

laat niet toe hierover thans uitsluitsel te geven. Tussen de taferelen bevinden zich zogenaamde 'rolwerkkorfjes' (4) met fruit en bloemen.

Dan naderen vier reuzen die letterlijk en figuurlijk de steunpilaren zijn van het bouwsel. Zij vertegenwoordigen de Wet en de Profeten, de twee fundamenten van de joodse godsdienst waarop het christendom geënt is, maar in deze context zijn het eerder prefiguren van Christus. Bekijken we aan de hand van de tekst uit het Oude Testament het eer-

de berg Thabor met Jezus in gesprek is (7). De pof-fende broek en de mantelboord met franjes versierd geven aan deze gestalte van een Romeinse *togatus* toch een oosterse tint. Het zou van een zeer getrouwe navolging van de Bijbelse tekst getuigen indien deze kledij een allusie bevat op de mantel van de profeet die hij bij zijn hemelvaart achterliet voor zijn opvolger Elisa (8). Mozes sluit de rij. Hij draagt de stenen tafelen met zich mee, symbool voor de wet die Jahweh op de berg Sinaï aan Mozes liet optekenen. Op zijn hoofd herkennen we de twee hoorntjes, een interpretatie van de lichtstralen die van zijn gelaat uitgingen toen hij met de tafelen der wet van de berg afdaalde. Boven het halfnaakte lichaam is een mantel gedrapeerd die de benen en de schouder deels vrijlaat. Net als de andere figuren draagt hij Romeins aandoende sandalen.

In de met een groot schelpmotief afgedekte nissen van deze eerste verdieping begint de 'gewijde' geschiedenis met vijf tafereelen uit het boek Genesis, een periode die ook omschreven wordt als *ante legem*, domdat zij zich voor het ontvangen van de Wet afspeelt. Hier wordt getrouwd het Bijbelse verhaal van de schepping van de eerste mensen en de zondeval uitgebeeld (9). Het verhaal begint met de Schepping van Eva, waarbij de gekroonde Jahweh de naakte Eva overeind helpt van achter de slapen-

de Adam. Reeds is de boom aanwezig met de vruchten van de kennis van Goed en Kwaad. In het tweede tafereel wordt het mensenpaar door God gewaarschuwd voor de gevaren die aan het eten van de vruchten verbonden zijn. Eva zit vooraan met de handen in elkaar terwijl Adam leunt op een stok waarvan hij zedig een twijg voor de schaamdelen houdt. In het derde en centrale tafereel geschiedt het kwaad: Eva biedt Adam een vrucht aan. In de met vruchten beladen boom kronkelt een slang die in de opengesperde bek een appel klemmt. Daarop volgt de Verdrijving uit het aards paradijs door de engel, die met zijn gestalte de doorgang tussen de bomen verspert. Adam en Eva bedekken hun naaktheid en opvallend is de hand van Adam op de dij van Eva waarbij als het ware de seksuele drift, die zich na de zondeval van de mensen eigen maakte, wordt opgeroepen. De menselijke driften worden helemaal ontketend in het tafereel van de Moord van Kaïn op Abel. Met een kaaksbeen in de geheven rechterhand bedreigt Kaïn zijn broer, die hij met de voet in bedwang houdt terwijl hij met de linker diens hoofd achteruit duwt. Achter de strijdende partijen slaat de rook van het vruchtenoffer van Kaïn neer, terwijl het offer van Abel met het eerstgeboren lam Jahweh welgevallig is zodat de rook ten hemel stijgt. Beide broers zijn schaars gehuld in een ruwe dierenhuid die hun naaktheid amper verhuult (10).

De moord van Kaïn
op Abel



HET HEILIGE DER HEILIGE

De stoet houdt even halt want thans is het belangrijkste onderdeel in zicht, namelijk het Heilig Sacrament zelf. Vooraan nemen vier grote vrouwenfiguren hun plaats in. Het gaat opnieuw om kariatiden die boven de oudtestamentische reuzen zijn opgesteld en op hun beurt de aanzet van de overkragingen dragen waarop de evangelisten staan. Zij staan als wakers rond het tabernakel opgesteld. De eerste vrouw laat met de linkerhand een zware steenblok in kubusvorm met gemak rusten op haar vooruitgeschoven knie. Dit attribuut werd vaak verkeerdelijk als een boek omschreven. Bij nader toezien kan dit alleen maar *Fortitudo*, de Sterkte zijn, één van de kardinale deugden. Een afgebroken zuil of een leeuw zijn haar meer voorkomende attributen. Daarop volgt een vrouw met een lam dat ze losjes met de linkerhand tegen haar schoot houdt. Dit attribuut werd soms gedragen door *Mansuetudo*, de Zachtmoedigheid, die refereert aan een passage in de schrift waarop Christus vergeleken wordt met een lam dat naar de slacht-

bank wordt geleid (11). Aan de andere kant van de centrale deur verschijnt een vrouwenfiguur met een haan, die zich trappelend overeind houdt in de plooien van de mantel die over de schoot wordt opgetrokken. *Vigilantia* of de Waakzaamheid is altijd alert, zoals een haan die reageert op de eerste stralen van het ochtendlicht. Net als haar voorganger hoort ze niet thuis bij de kardinale Deugden. Wel lijkt ze te verwijzen naar de passage in het lijdensverhaal waarin Christus in de Hof van Olijven aan zijn leerlingen de vraag stelt: “*Ging het dan uw krachten te boven een uur met Mij te waken? Waakt en bidt, dat gij niet op de bekoring ingaat*” (12). De rij wordt gesloten met vrouw die met de rechterhand in een bijenkorf grijpt die ze met de linker vasthoudt. Staat dit symbool van *Sapientia*, de Wijsheid of kennis van het Woord Gods dat in de Apocalyps omschreven wordt als zijnde ‘zoet als honing’ (13)?

De combinatie van deze deugden is vrij uniek. Naast de Sterkte, één van de kardinale deugden, volgt niet de normale canon van de goddelijke Deugden, maar drie allegorieën die in verband kunnen gebracht worden met het lijden van Christus, het vleesgeworden Woord van God; de godde-

lijke deugden, Geloof, Hoop en Liefde, zijn wel aanwezig maar staan twee verdiepingen hoger.

Dan klinkt er muziek en er wordt gezongen. In de nissen aan weerskanten tegen de oostelijke muur bevinden zich in reliëf trofeeën van muziekinstrumenten: fluiten en trompetten en muziekboeken verbonden door rolwerk en een sierlijke vaas met olijfstakken. Beide composities zijn grotendeels elkaars spiegelbeeld. Het Heilig Sacrament wordt bovenaan verder omkaderd door vijf reliëfs in de kroonlijst. Op de uithoeken verschijnen opnieuw figuren die uit een antieke fries lijken te komen: links in iets wat op een waarzeggingscène lijkt, verschijnen een vrouw en een man aan weerszijden van een tafel met bovenaan resten van vlammen en rechts een man die een olijfstak in een vaas plant die door een vrouw bij het handvat wordt gehouden. De drie centrale nissen worden ingenomen door *Nikè*-figuren (overwinningsfiguren), die eerst het wapenschild van Maarten Van Wilre (14), heer van Oplinter, houden. Boven de centrale nis is er een vergulde hostiedragende kelk met geprofileerde stam en gelobde voet en vervolgens het schild van de vrouw Maria Pyllepeerts (15). De wanden van

▼
Fortitudo, de sterkte



▼
Trofee van muziek-
instrumenten





▲ Wapenschild van
Maarten van Wilre



▲ Wapenschild van
Maria Pyllepeerts



▲ Decoratief reliëf met
gevederd masker

het tabernakel voor de bewaring van het allerheiligste zijn blauw geschilderd en bezaaid met een verguld motief van kelken en hosties. De torenmonstransen op de houten deurtjes geven ons een idee van het recipiënt waarin de heilige *Teerspijs* werd megedragen.

HET LAATSTE AVONDMAAL OP DE EREPLAATS

Na het Sacrament volgen een reeks levendige tafereelen, met een sterke onderlinge typologische band. Maar eerst moet nog worden plaatsgemaakt voor de vier evangelisten. Mattheus, schrijvend in een

boek dat rust op het hoofd en de schouders van een engel, zijn klassiek attribuut (16). Marcus met de pen in de hand laat het dikke gesloten boek op de kop van de gevleugelde leeuw leunen die naast zijn linkervoet ligt met gekruiste poten. Johannes, baardloos met lokken tot op de schouders, schrijft in het boek dat hij openhoudt in de linkerhand, terwijl de adelaar aan zijn voeten met ontzag naar hem opkijkt. Lucas houdt het boek open om te lezen, met een gevleugelde os die aan zijn voeten knielt (17).

Het Laatste Avondmaal prijkt op de ereplaats boven het tabernakel met in de nissen aan weerszijden de prefiguraties of voorafbeeldingen ervan, namelijk de Ontmoeting van Abraham en Melchisedech en de Mannaoogst (18). Het mag gezegd, het tafereel met Abraham en Melchisedech is één van de mooiste van de hele toren. De hogepriester overhandigt Abraham het brood en houdt de wijnkruik in de linkerhand. Bij deze ontmoeting knielt Abraham, voorgesteld als een Griekse held in wapenrusting, in eerbied neer terwijl zijn vurig ros door een jonge knecht aan de leidsels in bedwang wordt gehouden. Naast de priester staat nog een figuur in toga gehuld en in de achtergrond een groepje van drie soldaten. Vooraan volgt een jachthond het gebeuren (19).

De grote tafel van het Laatste Avondmaal staat schuin in de hoogte opgesteld om alle personages voldoende ruimte te bieden. Het meubilair, de stoelen en banken van de apostelen, het versierde

▶
Mattheus de
evangelist



▶
Tweede verdieping:
nis met Laatste
Avondmaal,
geflankeerd door de
evangelisten Marcus
en Johannes





1
2
3

1. Detail van Laatste Avondmaal met Jezus en de apostelen
2. Laatste Avondmaal: apostelen rechts in gesprek
3. Detail van Judas op het Laatste Avondmaal



1	2
	3

1. Ontmoeting van Abraham en Melchisedech: Abraham als krijgsheer
2. Zelfde scène: knecht houdt het paard van Abraham in toom
3. Vrouw met kruik op de mannaoogst

tafelkleed, alles oogt rijkelijk. Johannes rust tegen de borst van de Heer, die met een liefdevol gebaar zijn hand op diens hoofd legt (20). De rechterhand is afgebroken. De twee apostelen, links en rechts van hem, luisteren aandachtig naar Jezus' woorden, terwijl de rest van de groep in levendige gesprekken gewikkeld is. Vooraan staat Judas op met de geldbeurs in de hand en lijkt aan de Meester te vragen: *"Ik ben het toch niet Heer?"* Het gaat hier duidelijk om het kritieke ogenblik waarbij over het nakende verraad wordt gesproken en niet over de instelling van het Heilig Sacrament (21). Verder treffen we op de tafel broodjes, broodplankjes, bekers en in het midden een lam op een ovale schotel aan. Net als in beide andere nissen werden twee hermenfiguren, hier een man en een vrouw met boven en onder rolwerk en vazen, tegen de wand aangebracht.



Het derde tafereel toont de opwinding bij het verzamelen van het manna in de woestijn. Overvolle vazen worden op de schouder weggedragen, een naakte knaap komt zijn oogst tonen aan een oudere vrouw, een man loopt gebogen onder zijn zware vracht terwijl een vrouw nog vlug een hoop van het voedsel tracht te verzamelen als om aan te geven dat het slechts kortstondig kan bewaard blijven. Tussen deze mensen staat Mozes met wapperende mantel, die zijn blik naar de hemel heft van waaruit het manna is neergedaald (22).

DE VROUWEN EERST

Wie had verwacht dat hierna plaats zou gemaakt worden voor de mannelijke heiligen, kerkvaders en belijders, komt bedrogen uit. Op de grote sacramentele thema's volgen in de nissen van de toren telkens een groep van vrouwelijke heiligen. Zij worden voorafgegaan door de deugden waaraan zij tijdens hun leven gestalte wilden geven. Deze staan elk opgesteld boven op een opengewerkt tempeltje met hermenfiguren.

Stellen we ze even voor: van links naar rechts herkennen we *Justitia*, de Gerechtigheid, met een afge-

broken weegschaal nonchalant in de linkerhand; de rechterhand is voor een deel afgebroken. Volgt daarop de eerste van de drie goddelijke deugden namelijk *Spes*, de Hoop die de blik naar de hemel richt en met de hand op het hart vertrouwen uitstraalt. De linkervoet rust op het klassiek attribuut, het anker, dat half onder haar gewaad verborgen is. Naast de Hoop is de *Caritas* of de Liefde aanwezig met twee kinderen die naar de vruchten grijpen die ze voor haar schoot houdt; het ene kind zit schrijlings op de rechterheup en houdt zich vast aan haar kleed, het andere klimt op een steen om dichterbij te komen. Herkenbaar is eveneens *Fides*, het Geloof, met de tafelen der wet en de dwarsbalk van een gemutileerd kruis (?) dat tegen de borst rust. Oude en Nieuwe Testament zijn beide aanwezig in deze figuur, hetgeen eerder uitzonderlijk is omdat de tafelen van de joodse Wet als symbool voor het jodendom en de synagoge in een negatief daglicht worden gesteld tegenover de figuur van de Kerk.

En nu wordt het drukker want de heilige vrouwen zijn zo opgesteld dat ze in een *sacra conversatione* gewikkeld zijn. Met uitzondering van de groep uiterst rechts zijn er telkens vijf figuren aanwezig in elke nis. Enkel de attributen, voor zover ze nog niet afgebroken of door restauraties gewijzigd zijn, kunnen aanwijzingen geven bij de identificatie.

Doen we een poging voor de eerste groep links: op een draak met een afgebroken kruis en een boek in de handen zit Margareta van Antiochië en voor haar staat in volle lengte een figuur met helm op het hoofd en een bijl in de hand, mogelijk Martina van Rome. Onder de drie figuren op de achtergrond bevindt zich Agnes met het lam tussen twee gezellinnen, de rechtse met een kroon op het hoofd en een hart in de hand, zou Brigitta van Zweden kunnen zijn.

Bij de tweede groep houdt Maria Magdalena het balsemvaasje voorzichtig vast, terwijl Agatha het instrument van haar marteling draagt, een grote marteltang waarin een borst geklemd wordt. Drie vrouwen achteraan lijken een reidans uit te voeren. De centrale figuur houdt een kruis vast, dat voordien was afgebroken. Indien dit haar rechtmatig attribuut is gaat het mogelijk om Helena, de vindster van het ware kruis.

De derde groep is samengesteld uit Barbara die een rechthoekige toren draagt terwijl ter hoogte van haar schouders de resten van een palmtak zichtbaar zijn. Achteraan bevinden zich opnieuw drie vrouwenfiguren. Het personage in het midden met een

►
Spes, de hoop



wurgdoek om de hals en een bloementuiltje in de hand kan zowel Godelieve als Cunera voorstellen. Beide jonge vrouwen werden door wurging gedood, respectievelijk door toedoen van de schoonmoeder van Godelieve en de echtgenote van Radboud, die de jonge Cunera na de moord op haar gezellinnen te Keulen gastvrijheid bood. De toch erg plaatselijke verering van Godelieve in West- en Oost-Vlaanderen doet de keuze in de richting van Cunera van Rhenen uitgaan. De derde figuur hield een attribuut dat nu verdwenen is. Vooraan zit de

koningsdochter Catharina van Alexandrië, herkenbaar aan haar marteltuig, een gebroken wiel.

Bij de voorlaatste groep mist de eerste figuur links opnieuw haar attribuut, de tweede lijkt Elisabeth van Hongarije met drie kronen in de hand, de derde is een oudere gesluierde vrouw naar wiens schoot de volgende verwijst terwijl vooraan Ursula neerzit met een pijl en een boek. De laatste groep is niet meer volledig. Van de vier personages valt Cecilia op met het portatief orgeltje in de linkerhand en



◀ De vrouwelijke heiligen Barbara, Cunera (?) en Catharina

een palmtak in de rechter. Bij de drie figuren achteraan is er één halfnaakt voorgesteld, Christina van Bolsena misschien?

Deze groep vrouwelijke heiligen blijkt toch een zeker samenhang te vertonen. De nadruk ligt op de martelaressen van de jonge kerk die grote verering genoten in heel West-Europa. Er bestaat grote kans dat onder de onbekenden Apollonia en Lucia van Syracuse mogen gerekend worden, naast meer plaatselijke 'ankervrouwen' als Begga en Genoveva. Ook Odilia en andere maagden uit het gevolg van Ursula kunnen in aanmerking komen. Geen van de vrouwen is als religieuze gekleed, als was er niet de minste aandacht voor deze groep in het concept van de toren.

DE KERKVADERS MOGEN NIET ONTBREKEN

Ongeveer op dezelfde wijze, maar door de slinkende verdiepingen toch enger behuist, verschijnen de mannelijke heiligen. Zij zijn ook verdeeld over vijf nissen met afwisselend vier, drie, vijf, drie en vier personages. Zij worden voorafgegaan door de Westerse Kerkvaders die voor de gebundelde zuilen van het bouwsel staan opgesteld. Augustinus gaat eerst. Hij is gekleed als bisschop met een grote openstaande mijter maar de kromstaf is afgebroken net

► Hieronymus

boven de linkerhand en de rechterhand, waarin hij normaal zijn brandend hart houdt, ontbreekt. Met de tiara op het hoofd is Gregorius gemakkelijk te identificeren in dit gezelschap. Zijn staf is afgebroken en later deels bijgemaakt. Hieronymus is zoals vaak een slanke figuur met de kardinaalshoed op het hoofd waarvan de koorden geknoopt zijn op de borst en de kwasten afhangen tot zijn middel. Hij draagt een boek in de rechterhand en de leeuw, zijn metgezel in de woestijn, springt speels naar hem op als een jonge hond. Ook hier is de staf afgebroken. Ambrosius is de laatste. De bisschop met rijkversierde koorkap houdt een staf en een boek vast. Hij is herkenbaar aan de beienkorf aan zijn voeten.

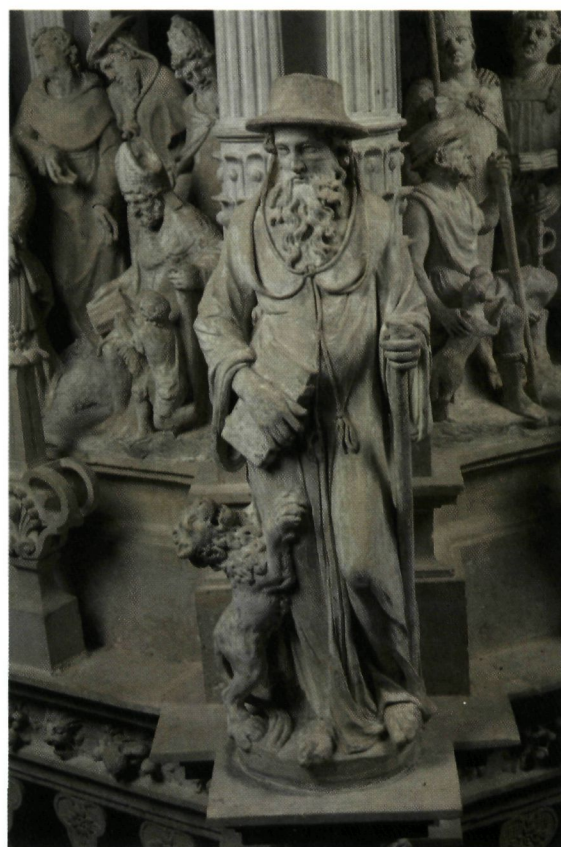
De mannelijke heiligen op deze vijfde verdieping vormen een eerste grote groep van voornamelijk reguliere en seculiere geestelijken waaronder meerdere bisschoppen.

De groep uiterst links is samengesteld uit drie bisschoppen en een monnik. De zittende bisschop heeft een jachthoorn in de hand, en verder valt vooral het hert op met een kruis tussen het gewei. Is het onlogisch hier aan heiligen te denken die voor de jacht worden aanroepen, zoals Eustachius

en Hubertus. De monnik Egidius wordt meestal met een hinde afgebeeld maar dit dier is niet aanwezig.

Bij de tweede groep staat links de heilige Fiacrus als jonge monnik leunend op een spade. Een zittende paus wisselt een blik met een jonge rechtstaande diaken, misschien paus Sixtus die Laurentius bij zijn gevangenneming de schatten van de kerk toevertrouwde. Naast de diaken staat nog een monnik met iets in de handen en vooraan zit Antonius in gebed neergebogen over een opengeslagen boek; een belletje hangt aan de bank waarop het rust en een varkentje staat er naast.

In de volgende nis zit Rochus van Montpellier met de hond die hem een stuk brood brengt. In het midden staat Leonardus van Noblac, de patroonheilige van de kerk van Zoutleeuw, herkenbaar aan de boeien waarop hij steunt; hij legt de rechterhand op de schouder van een bisschop met boek, naar alle waarschijnlijkheid Remigius van Reims die hem gedoopt heeft. Het personage in de hoek is amper zichtbaar en kon niet geïdentificeerd worden. Vooraan kijkt een ascetische monnik in een boek; het attriboot in zijn linkerhand is afgebroken. Het zou kunnen gaan om Dominicus de verdediger van het Heilig Sacrament, maar de ordekleidij is niet specifiek genoeg. In de voorlaatste nis





▲ De mannelijke heiligen Rochus, Remigius, Leonardus en twee onbekenden

komen opnieuw een paus bisschoppen en een kardinaal samen voor. Naast één van de twee bisschoppen vooraan knielt een kind. Met wat moeite kan men er de bedelaar in herkennen die door Martinus van Tours, de patroonheilige van de opdrachtgever, geholpen wordt. Ook bij de laatste groep staat een kleiner personage bij een bisschop opgesteld die hem voorleest uit een boek; Marculphus of Nikolaas behoren tot de mogelijkheden. In de achtergrond zijn twee geestelijken in gesprek waaronder één met een kap over het hoofd geslagen en één met een lage mijter; de man vooraan rechts met geheven hand is eerder een bisschop leraar. Graag hadden we meer personages geïdentificeerd. De heilige bisschoppen van het Luikse prinsbisdom, dat net over de grens begint, zoals Lambertus van Luik, Servatius van Maastricht, Maternus van Tongeren of Amandus, maar ook Sulpitius patroon van het nabijgelegen Diest of Aubertus behoren tot de mogelijkheden.

NOG MEER HEILIGEN

Nu ontstaat er eventjes verwarring, want bij voorgaande restauraties werden vrijstaande figuren van plaats verwisseld. Hierdoor hebben de oudtesta-

▼ Adrianus



◀ Mannelijke heiligen Stefanus, Bartholomeus, onbekend en Kwintinus (?)

mentische voorvaderen van Christus, op één na, de plaats op de hoeken van de zesde verdieping ingenomen van mannelijke heiligen die op hun beurt op de zevende verdieping zijn terechtgekomen (23).

Maar laten we eventjes voor de goede orde de stoet in zijn oorspronkelijke opstelling laten voortgaan. Dan is het nu de beurt aan de vrijstaande heiligenbeelden om hun accent toe te voegen aan het levendige gezelschap in de nissen. De eerste figuur lijkt als een apostel gekleed die een knots vasthoudt zoals Jacobus de Mindere (?). Dan volgt Christoffel met het Jezuskind op de schouder, Adrianus als soldaat met het aambeeld en de leeuw in rustende positie aan zijn voeten en Joris die zijn speer in de muil van de draak steekt. Aansluitend bij deze groep op de uitsprongen zijn ook in de nissen telkens groepjes van personages terug te vinden in wisselend aantal van vier, drie, drie, vier en drie zijn opgesteld.

In de eerste nis zit een bisschop, staan op het achterplan twee apostelen (?), en vooraan een soldaat: zowel Quirinus van Neuss als Victor van Xanten komen hiervoor in aanmerking. In de tweede nis herkennen we Sebastiaan met pijlen doorboord en vastgebonden aan een boom en de apostel Simon met een zaag. Dan komt de groep met Laurentius met de rooster waarop hij gemarteld werd, een apostel en een naakte man, mogelijk Job. Vervol-

gens is het de beurt aan Stefanus, de diaken met de stenen in zijn schoot, Bartholomeus met het mes en de afgestroopte huid over de arm, opnieuw een naakte figuur, Quintinus of misschien Erasmus? Bij de laatste groep hoort een heilige met een soort kaaksbeen, opnieuw een bisschop met een hoorn en een man die gekromd staat met een boek. Noteren we de aanwezigheid van meerdere apostelen bij deze heiligen, al krijgen zij een eigen plaats hogerop.

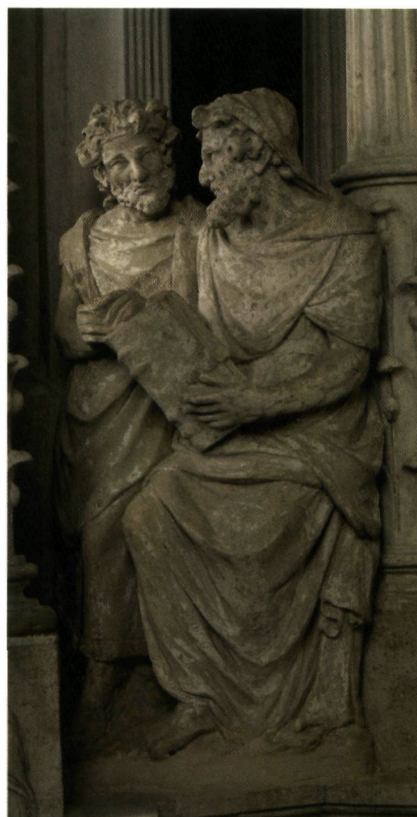
KONINGEN EN PRINSEN

De bewoners van de laatste drie verdiepingen moeten nog afdalen om de processie te vervoegen. Het volgende gezelschap op de hoeken van het bouwsel is eerbiedwaardig door zijn ouderdom en de kronen op het hoofd. Het gaat om de koningen van Juda; in totaal tellen we er zes die thans echter verdeeld zijn over drie verdiepingen (24). Vaak maken zij deel uit van de Boom van Jesse, de stamboom van Christus. Buiten één personage met de lier in de hand, die ongetwijfeld David moet voorstellen, zijn we in het ongewisse over welke vorst er wordt afgebeeld. Wegens de gewijzigde opstelling is de identificatie op zich een riskante oefening. Aan het begin van de rij kan Jesse zelf staan, gevolgd door koning David die op zijn beurt opgevolgd wordt

► Koning David



◀ Groep met twee apostelen

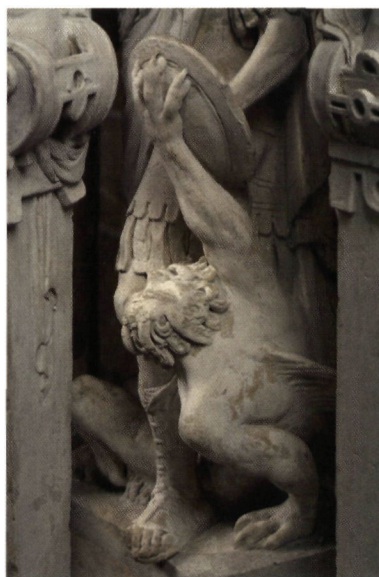




▲
Musicerende engelen



▲
Hermenfiguur



▲
De duivel
bedwongen door de
aartsengel Michaël



▲
Pelikaan die zijn
jongen voedt

door Salomon die wijsheid uitstraalt (25). De namen van Jeroboam, Roboam of Joas behoren ook tot de mogelijkheden.

Deze koningen van het Oude Testament staan rond de prinsen van het Nieuwe Testament, de apostelen (26). Zij bevinden zich in de verschillende nissen in groepjes van respectievelijk, twee, drie, vier, drie en twee. In totaal tellen we dus veertien figuren maar wat maakt dat uit als je het vormelijk van onder uit bekijkt; de figuren in de hoeken zijn amper te herkennen. Bij het eerste groepje is één apostel gaan zitten om te schrijven terwijl de tweede rechtstaat en een boek in de hand houdt. De drie volgende zijn in gesprek, waarbij één op een gesloten boek steunt. Bij de middelste groep is er iemand van de leerlingen die voorleest en met de vinger de regel volgt en houdt de tweede een boek recht op de schoot. Bij de voorlaatste groep lezen ze als het ware met drie uit dezelfde schrift en de laatste twee hebben het boek dichtgeslagen en kijken elkaar na afloop aan. Geen attributen komen hier de aandacht afleiden, alles is geconcentreerd op het Woord dat gesymboliseerd wordt door het boek; In totaal komen zeven boeken voor in de nissen van deze verdieping. Degelijke voorstelling van het college van apostelen is niet uitzonderlijk in de weergave van de Nederdaling van de Heilige Geest. De Geest brengt immers in herinnering alles wat Christus geleerd heeft zodat zij kunnen beginnen met hun getuigenis. In oudere voorstellingen is het vaak Maria, dé getuige bij uitstek, die als enige in

hun midden een geopend boek voor zich heeft. Onvermijdelijk roept dit gegeven de tijdgeest in herinnering waarbij ieder die kon lezen, dankzij de boekdrukkunst, toegang had tot de Bijbelse teksten.

DE BEKRONING

Stilaan komen we aan het slotakkoord. De achtste verdieping is de laatste waar vrijstaande figuren op voorkomen, hier zijn het zes engelen die zich gracieus bewegen op de tonen van de muziek die ze uit hun blaasinstrumenten toveren. De meesten zijn jammerlijk genoeg beschadigd of verdwenen. De engelen staan rond de tempelvormige constructie gedragen door vijf stoere hermen met de handen uitgestoken in gebed. Onder het bouwsel staat in een iets te enge ruimte de aartsengel Michael die het zwaard heft om de duivel aan zijn voeten neer te slaan. Deze grijpt met zijn klauw naar het schild waarmee de heilige weerwerk biedt.

In de negende verdieping werden de mannelijke hermen werden vervangen door vrouwelijke collega's. Zij dragen het baldakijn waaronder de kroning van Maria plaatsvindt. In een verstild gebaar wordt de kroon boven het hoofd van de geknielde Maagd gehouden door God de Vader met tiara en koorkap en de Verlosser die zijn moeder teder bekijkt. Een bekend symbolische voorstelling van de Eucharistie bekroont de toren van Zoutleeuw en sluit de stoet, het is de Pelikaan die zijn jongen voedt door zich het lichaam open te rijten met zijn bek.

BESLUIT VAN DE ICONOGRAFISCHE ANALYSE

De figuren uit de processie zijn terug versteend op de plaats waar ze nu bijna vijf eeuwen vertoeven. Ze hebben hun identiteit en hun symboliek niet gemakkelijk prijsgegeven. Priesters, strijders en profeten uit het Oude Testament dragen deugden die op hun beurt een dragende rol vervullen voor de Evangelisten. Hogerop volgen opnieuw deugden, de kerkvaders en mannelijke heiligen om bovenaan te eindigen met de koningen van Juda en musicerende engelen. Van op de reliëfs en in de nissen loopt een rode draad van oude offerscènes, via het scheppingsverhaal naar het Laatste Avondmaal en de twee prefiguraties uit het Oude Testament. Hogerop zijn het martelaressen en martelaren, bisschoppen en belijders, pestheiligen en plaatselijke heiligen die de nissen bevolken waarbij op overlappingen niet zo nauw wordt gekeken. Opvallend zijn zeker de groepen van apostelen verzameld rond het Woord, de aartsengel Michael die de duivel in bedwang houdt en het stille tafereel van de Kroning van Maria onder de bekroning met de Pelikaan.

De herkenbare indeling van de drie tijdperiodes, *ante lege*, *sub lege* en *sub gratia*, is niet prominent aanwezig. Deze afspiegeling van dit geordende wereldbeeld moet plaatsmaken voor iets nieuws. De iconografie van de sacramentstoren van Zoutleeuw is in die zin zeer boeiend omdat ze een eigen invulling geeft aan het thema waarbij elementen worden toegevoegd die nog niet volledig zijn opgenomen in een sluitend geheel, wat bijvoorbeeld in de Triomftocht van het Sacrament bij een barok kunstenaar als Rubens wel het geval is. Terecht werd er reeds op gewezen dat de Kroning van Maria en de aartsengel Michael niet zomaar passen in het programma van een sacramentstoren, tenzij de patrones van de opdrachtgeefster een ereplaats verdiende (27). We zijn geneigd in de eerste scène een wat originele variatie op de Trap des heils, een symbolische voorstelling van de voorspraak van de Moeder en de Zoon bij God de Vader te zien. Vooral het gebaar van Christus die zijn wonde toont doet daaraan denken. In de sacramentstoren van de Leuvense Sint-Pieterskerk was aan de Genadestoel een centrale plaats bovenaan toegewezen. Maria voegt zich hierbij als tweede middelares.

De iconografie van de sacramentstoren van Zoutleeuw getuigt van een groots concept waarvoor erudiete geleerden verantwoordelijk waren. Zij waren niet alleen vertrouwd met de oude symbolen en

voorafbeeldingen maar stonden ook duidelijk open voor de geest van hun tijd, een geest die bevrucht werd door de vele contacten met de antieke wereld en door de grotere toegankelijkheid van de Bijbelse teksten.

Christina Ceulemans is kunsthistorica en hoofd van het Departement Documentatie bij het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel; Jean-Luc Elias is als fotograaf bij het KIK verantwoordelijk voor de fotografische opnamen bij dit artikel

EINDNOTEN

- (1) De logische leesrichting loopt van links naar rechts. Tenzij anders vermeld, werd hoofdzakelijk gebruik gemaakt van RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, 3 dln., 6 vol., Parijs, 1955-1959; KIRSCHBAUM E., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, heruitg. door Wolfgang Braunsfels, 8 dln., Freiburg im Breisgau, 1968-1976; TIMMERS J.J.M., *Christelijke symboliek en iconografie*, 2^{de} herz. druk, Bussum, 1974. Voor de citaten uit de Bijbel werd gebruik gemaakt van de Willibrordvertaling: © Katholieke Bijbelstichting, 's-Hertogenbosch, 1995 op <http://www.willibrordbijbel.nl>
- (2) PATIGNY G., *Un type de mobilier liturgique particulier: la tour eucharistique. Les exemples exécutés par Cornelis Floris (1545-1575) et leur prolongement dans l'œuvre de Jérôme Du Quesnoy le Vieux (ca 1570-ca. 1641)*, voordracht gehouden op het Colloquium *Renaissance Sculpture of the Low Countries from the Century of Jacques Du Broeucq (c. 1505-84)*, Bergen, 7 – 10 maart 2008, bereidwillig ter beschikking gesteld door de auteur: "D'autres scènes, tirées de l'art antique, telles les représentations de sacrifices païens, appuient la symbolique eucharistique."
- (3) Enkele passages uit het Oude Testament kunnen dit illustreren: Amos, 5. 22: "Want als u Mij brandoffers en meeloffers brengt behagen ze Mij niet; uw vredeoffers van gemeste kalveren kan Ik niet meer aanzien."; Leviticus, 7. 37: "Dit is de wet op de brandoffers, de meeloffers, de zonde- en de schuldoffers, de wijdingsoffers en slachtoffers."; Leviticus 23. 37: "Dat zijn de feesten ter ere van de heer, die u als heilige dagen moet vieren en waarop u Hem offers moet brengen: brandoffers, meeloffers, slachtoffers en plengoffers, naargelang de verschillende dagen."; Numeri 7. 87: "Dan was er het vee voor de brandoffers: totaal twaalf jonge stieren, twaalf mannelijke lammeren van nog geen jaar met de daarbij behorende meeloffers, en voor de zondeoffers: twaalf geiten bokken."
- (4) VAN DAMME J., VAN DE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575*, Brussel, 1996, passim.
- (5) Wijsheid van Jesus Sirach, 45. 6 e.v.
- (6) RÉAU L., *op.cit.*, dl. 3. *Iconographie de la Bible*. I, *Ancien testament*, Parijs, 1956, p. 219: "typus Domino, non solum in gestis sed

- etiam in nomine*". Deze overeenkomst wordt ook treffend geïllustreerd in een schilderij toegeschreven aan Michiel Coxie in de kerk Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijle in Mechelen waarbij Jozua verwijst naar de gekruisigde Christus en een citaat uit het 24^{ste} hoofdstuk van het Boek Josua wordt weergegeven (midden 16^{de} eeuw, olie op paneel, 111 x 73 cm, foto KIK M29774).
- (7) De episode met Mozes en Elia op de berg Thabor wordt bij de synoptici verhaald: Mattheus, 17. 3 e.v., Marcus, 9. 4 e.v., Lucas, 9. 30 e.v.
 - (8) Koningen, 2. 13.
 - (9) Genesis, *Schepping van Eva* 2. 21, *Boom der kennis*, 16; *Zondeval en Verdrijving*, 3. 1 e.v. Michelangelo vormde hier duidelijk de inspiratiebron.
 - (10) *Kaïn en Abel*, Genesis, 4. 1-9.
 - (11) Jeremia, 11. 19.
 - (12) Mattheus, 26. 40-42:
 - (13) Apocalyps, 10. 8-10: "Toen sprak de stem die ik uit de hemel gehoord had, opnieuw tot mij en zei: 'Ga, neem het geopende boek dat ligt in de hand van de engel die op de zee en op het land staat.' En ik ging naar de engel en vroeg hem mij het boekje te geven. Hij zei: 'Neem het en eet het op. Het zal bitter zijn in uw buik, maar in uw mond zoet als honing.' En ik nam het boekje uit de hand van de engel en at het op. Het smaakte in mijn mond zoet als honing, maar toen ik het had doorgeslikt, werd het bitter in mijn buik".
 - (14) Het wapenschild van Wilre: van goud met een dwarsbalk van azuur vergezeld in het schildhoofd van een klimmende leeuw, genageld en getongd van sabel, uitgaande van de balk (J.B. RIETSTAP, *Armoiral général précédé d'un dictionnaire des termes du blason*, repr. van 2^{de} uitg.; London, 1987, dl. II, p. 1095: "Wilre ou Wylre").
 - (15) Het wapenschild van de familie Pyrlpeerts : van keel met drie rozen van zilver; het schildhoofd van goud beladen met drie schuin geplaatste hamers van sabel (J.B. RIETSTAP, *op.cit.*, p. 452: "Peylepert ou Pylickpeert"). De kleur van de benedenhelft is verdwenen en de rozen zijn rood geschilderd.
 - (16) PATIGNY G., *op. cit.*: type ange lutrin" voetnoot 35. Dezelfde houding vinden wij bij de beeldhouwer Jacques Dubroeucq in zijn Magdalena-altaar voor de collegiale Sint-Waldevtrudis te Bergen, circa 1550 (DIDIER R., met voorwoord door AVERY C., en bijdragen van DEBERGH, J., KURMANN P., en WILSON C., *Jacques Dubroeucq Sculpteur et Maître-Artiste de l'Empereur (1500/1510-1584)*, Brussel, 2000, fig. 120).
 - (17) De volgorde van de beelden was ooit anders; Johannes stond op de eerste plaats gevolgd door Mattheus, Marcus en Lucas (zie foto KIK B199052).
 - (18) Zie over de onderlinge relatie tussen die taferelen ook SMEYERS M., *The Living Bread. Dirk Bouts and the Last Supper*, in *Dirk Bouts (ca. 1410-1475) een Vlaams Primitief* (tentoonstellingscat.), Leuven, 1998, p. 35-58.
 - (19) Genesis, 14. 17-20: "Na zijn terugkeer uit de slag tegen Kedorlaomer en zijn koninklijke bondgenoten trok de koning van Sodom Abram tegemoet in het dal van Sawe, ook het dal van de koning geheten. En Melchisedek, de koning van Salem, bood hem brood en wijn aan. Omdat hij priester was van de allerhoogste God, zegende hij hem met deze woorden: Gezegend zij Abram door de allerhoogste God die de hemel en de aarde gemaakt heeft en gezegend zij de allerhoogste God die uw vijand aan u heeft uitgeleverd! En Abram gaf hem van alles een tiende deel."
 - (20) Dezelfde houding van de hand treffen we aan in het reliëf van het Laatste Avondmaal van Dubroeucq uit 1544 (?) afkomstig uit het doksaal van Bergen, DIDIER R., *op.cit.*, p. 191-192, afb. 99.
 - (21) Mattheus, 26. 21-24: "Tijdens de maaltijd zei Hij: 'Ik verzeker jullie, een van jullie zal Mij overleveren.' Buitengewoon bedroefd als ze waren, begonnen ze Hem één voor één te vragen: 'Ik ben het toch niet, Heer?' Hij gaf hun ten antwoord: 'Wie met Mij zijn hand in de schaal doopt, die zal Mij overleveren.'"
 - (22) Exodus, 16. 12-18: "De volgende ochtend hing er dauw rondom het kamp. En toen deze was opgetrokken lag er over de woestijn een fijne korrelige laag, alsof de grond met rijp was bedekt. De Israëlieten zagen het en zeiden tegen elkaar: 'Wat is dat?' Ze wisten werkelijk niet wat het was. Mozes legde hun uit: 'Dit is het brood dat de heer u te eten geeft. En de heer heeft als volgt bepaald: ieder mag er zoveel van nemen als hij voor zijn familie nodig heeft: één omer per persoon. Maar ieder mag alleen maar nemen voor degenen die in zijn tent verblijven.' De Israëlieten deden dat ook: de een verzamelde meer, de ander minder. Als ze het met de omer namaten bleek een grote hoeveelheid nooit te groot en een kleine hoeveelheid nooit te klein, en hij die veel had verzameld, had nooit te veel en hij die weinig had verzameld, kwam toch niet te kort. Iedereen had precies zoveel verzameld als hij nodig had."
 - (23) Foto KIK B199054
 - (24) Foto KIK B199055 toont de opstelling op oorspronkelijke plaats op de zevende verdieping (op dat ogenblik stond reeds één beeld op de achtste verdieping tussen de engelen opgesteld, zie foto KIK B199056); thans staat één van de koningen, waarvan het hoofd verloren ging, op de achtste verdieping uiterst links (foto KIK X017996) en één op zesde verdieping uiterst rechts (foto KIK KM8228).
 - (25) Koningen 3, 11-12: "En God zei tegen hem: 'Omdat u juist dit gevraagd hebt en geen lang leven, en geen rijkdom of de dood van uw vijanden hebt gevraagd, maar alleen inzicht om recht te kunnen spreken, daarom voldoe Ik aan uw verzoek en geef Ik u een geest zo vol wijsheid en inzicht dat er niemand voor u was en niemand na u komt die u evenaart.'"
 - (26) Op de twee vleugels van het koorgestoelte van Hasselt uit 1547 vinden we op in reliëf het hoofd van Maria tussen twaalf koningshoofden (foto KIK A72189) tegenover dat van Christus tussen de hoofden van apostelen (foto KIK A72195).
 - (27) PATIGNY G., *op. cit.*; de Onbevleete Ontvangenis neemt een belangrijke plaats in in de torenmonstrans van Juan de Arfe (1535-1603) (hoogte 3 meter) van de kathedraal van Sevilla die jaarlijks met het feest van het H. Sacrament door de straten van de stad wordt gedragen (mondelijke mededeling van mijn collega Eduardo Lamas Delgado waarvoor mijn dank).

Jan Verbeke en
Jacques Vereecke

BOUWTECHNIEK VAN DE TOREN

► Handtekeningen van
de beeldhouwers
van de restauratie
van 1877
(foto J.-L. Elias,
copyright KIK)



De sacramentstoren van Zoutleeuw is niet alleen uitzonderlijk omwille van de kwaliteit van het kunstwerk maar evenzeer omdat het hier één van de zeldzame monumenten uit de 16^{de} eeuw betreft dat niet in de loop van zijn geschiedenis gedemonteerd werd noch grote wijzigingen onderging. De verschillende ingrepen sinds de opbouw ervan, en dan voornamelijk de restauratiecampagnes, bleven zeer beperkt of erg lokaal. Het onderzoek naar de gebruikte constructietechnieken bracht interessante gegevens aan het licht. Deze studie is gebaseerd op literatuur en iconografische documenten zoals fotografisch materiaal, het overgeleverde contract, literatuurgegevens, alsook op waarnemingen tijdens de uitvoering van de recent afgeronde restauratiecampagne.

De lezing van het contract levert reeds enkele waardevolle gegevens op. De muur van de sacristie wordt er in aangeduid als de plaats waar de toren moet worden opgetrokken: *“tegen den muer oft zywant van der sacristyen gelyk men hem de plaetse gewesen ende gedsigneert heeft”*. Een sondering ter plaatse van de aansluiting tussen de muur en de toren wees op restanten van polychromie op deze plaats, hetgeen er op wijst dat de muren van de noordelijke transeptarm in de middeleeuwen ook van muurschilderingen voorzien waren. Nu zijn alleen nog in de zuidelijke transeptarm tot op vandaag enkele uitzonderlijk waardevolle muurschilderingen bewaard gebleven, zoals de enorme Laatste Oordeelvoorstelling. Het contract stipuleert verder ook dat de funderingen die noodzakelijk zijn om de toren te kunnen oprichten geheel ten laste zijn van de schenker en financier van het monument: *“dat joncker Merten sal doen maken, tot zynder last, het fondeersel onder totten vloer van der kerken en anders nyet”*. Het contract maakt ook gewag van de materialen die voor het kunstwerk zullen



◀ Restanten van een polychrome muurschildering achter de aansluiting van het monument aan het muurveld: getuige van de aanwezigheid van een polychrome afwerking van het noordtransept vóór de constructie van de sacramentstoren in 1550 (all overige foto's van de auteurs)

worden aangewend, te weten 'blauwe steen' voor de drie treden waarop het monument zal rusten en 'steen van Avesnes' voor de toren zelf: "*datter moeten aenstaen drie trappen int' ronde ende die van blauwen gepalysterden en geslepen steen, ende tgeheel werck van Avennes steen*".

De sacramentstoren telt negen verdiepingen en bereikt daarmee een totale hoogte van 18 meter. Het volume aan gebruikte Avesnessteen wordt geschat op minimaal 15 m³ met een totaal gewicht in het bereik tussen 25 en 26,5 ton. De materiaaldichtheid ligt tussen de 1700 en 1800 kg/m³ voor de Avesnessteen, 1500 kg/m³ voor het inwendige baksteenmet-selwerk en 2689 kg/m³ voor de drie onderste stenen treden. Het kunstwerk heeft een zeshoekig grondplan waarvan één vlak in de achterliggende muur is ingemetseld over een hoogte van de vijf onderste verdiepingen. Het zeshoekige grondplan ontwikkelt zich op elke verdieping tot een volume van negen vlakken, die afwisselend versierd zijn met vrijstaande sculpturen en met beeldengroepen in nissen. Hoewel de oppervlakte van het grondvlak vanaf de derde verdieping afneemt naar boven toe, zijn het deze en de bovenligende vierde die het centrale deel van de torenstructuur uitmaken en waarvan de vorm niet toevallig op een monstrans lijkt.

GEbruikte MATERIALEN

De basis van het monument is omgeven door een laag muurtje in zwarte Doornikse kalksteen, waarop het gelkoperen hekwerk is bevestigd, en rust op een trap van drie treden in blauwe steen. Vertrekkende vanaf de basis, bestaat de interne structuur van de eerste twee verdiepingen uit bakstenen en baksteenbrokken, die gevoegd zijn met een grove kalkmortel.

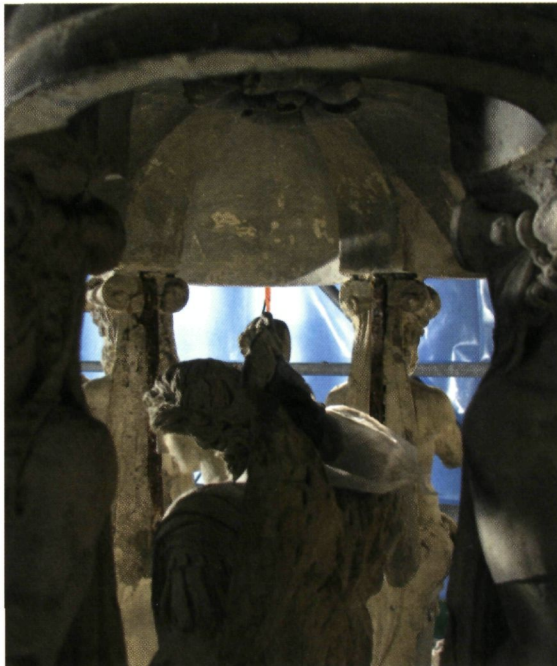
▼ Originele smeedijzeren krammen in lood gevat



► Hechtingsmethode van de bekroning van het monument door middel van gegoten lood



► Smeedijzeren verankering en ondersteuning tussen het gewelf en de kariatiden, bemerk de loodslabben in de voegen tussen het gewelf en de kariatiden



► Z-vormige kram om het niveau tussen twee onderdelen te garanderen



Deze bevat stro, houtskool en stukken kalk. Dit doet veronderstellen dat de kalk voor de mortel gemaakt werd in een oven die afwisselend gevuld was met lagen kalksteen en lagen hout. Rond deze bakstenen kern werden blokken Avesnessteen geplaatst als paramentsteen.

Vanaf de derde verdieping verdwijnt de interne structuur om plaats te maken voor een hol volume dat is opgebouwd uit de superpositie van bogen die de druklasten opvangen en verdelen over de verschillende dragende elementen zoals de zuilen, de linteelen en de architraven. Elke verdieping is inwendig afgedekt met een plafond. Hier zijn drie bouwtechnische varianten aanwezig. De eerste is een plafond opgebouwd als een gewelf in baksteenmetselwerk en afgewerkt met een kalkpleister die een vloer vormt voor de erboven liggende verdieping. Dit komt voor in de verdiepingen twee en drie. De tweede variant is een vlakke zoldering in hout, eveneens afgewerkt met een kalkmortel. Dit is het geval in de verdiepingen vier en vijf. De derde variatie is enkel een stenen plaat omdat het oppervlak zo klein is, wat het geval is voor de zesde verdieping.

Vanaf de zevende verdieping wordt de vloer/het plafond gevormd door steenblokken die de draagvloer vormen voor de volgende verdieping. Het gewicht van deze bovenste verdiepingen is niet te verwaarlozen: de bekroning weegt ongeveer 46 kilogram, verdeeld over de architraaf van de negende verdieping. Deze laatste weegt zelf ten minste 395 kilogram, te verdelen over de zes onderliggende kariatiden, die een totale grondoppervlakte hebben van 100 cm² en die de massa afleiden naar de architraaf van de achtste verdieping. Deze vertegenwoordigt zelf een totaal gewicht van 600 kilogram, verdeeld via zes kariatiden op de architraaf van de zevende verdieping. Het geheel wordt enkel gezekeerd door verticale loden ankers op de negende verdieping en door analoge ankers in combinatie met doken voor de kariatiden van de achtste verdieping. Deze verdiepingen staan los en er is geen enkele bouwkundige verbinding met de achterliggende muur. Hun totale gewicht van meer dan één ton rust daarmee volledig op de architraaf van de zevende verdieping van het monument en dit via de zes kariatiden waarvan het gezamenlijke draagvlak niet meer dan 100 vierkante centimeter bedraagt!

VERANKERINGEN

De torenverdiepingen die zich tegen de muur bevinden, zijn hiermee ook bouwkundig verbonden. Via

smeedijzeren ankers, soms enkelvoudige en soms dubbele, is de toren aan de muur gestabiliseerd en verankerd in de mortel van het achterliggende muurmetselwerk. Deze ankers zijn via een loden omhulling bevestigd in de architraven van het monument. De meeste ankers zijn bedekt met een mortellaag om ze aan het zicht te onttrekken. Er werden even-

eens metalen ankers in Z-vorm aangetroffen ter hoogte van de voeg tussen twee horizontale steenblokken. Vermoedelijk dient deze kenmerkende verankering om de steenblokken bij elkaar te houden en te verhinderen dat ze uit het horizontale plan gaan schuiven. Het passementwerk is bevestigd met lood dat via kleine kanaaltjes in de steen is gegoten.

DE BOUWTECHNIEK VAN HET SACRARIUM

Dieter Nuytten

Centraal in de sacramentstoren bevindt zich op de tweede verdieping de overwelfde bakstenen sacramentskamer (*sacrarium*), de eigenlijke plaats waar het heilig Sacrament bewaard wordt. Naar buiten toe is deze afgesloten met drie smeedijzeren deurtjes. In het origineel contract is hierover het volgende bepaald: "*Item de voirs. Meester Cornelis moet oyck tot zynder last doen maken drye deuren sluytende ende die doen vergulden, gelyck die nome ende gewoonte is.*" Het linkerdeurtje bevat nog een smeedijzeren slot en is ook het enig deurtje waarop duidelijk scharnieren zijn voorzien terwijl de overige deurtjes blijkbaar vast waren. Bij de voorlaatste restauratie, in 1961-1966, onder leiding van architect Demey uit Oudergem in samenwerking met de Leuvense professor en kunsthistoricus Raymond Lemaire, werden alle deurtjes vastgezet door een blok witte natuursteen aan de buitenzijde en een houten verhoging van de vloer van de sacramentskamer. De huidige trap in de dikte van de transeptwand die vanuit de eerste noordelijke koortravee naar de sacramentskamer van de toren leidt, is pas aangebracht in de 19^{de} eeuw tijdens de restauratiewerken van architect Van Assche. De restauratiefilosofie die toen gehanteerd werd, is namelijk dat alle aan de gotiek posterieure en als storend ervaren toevoegingen, zoveel mogelijk aan het zicht dienden te worden onttrokken of weggenomen. In het vooronderzoek van Lode De Clercq wordt het vermoeden geuit dat de sacramentskamer voorheen bereikbaar was vanuit de oude sacristie via een podium en een opening in de dikke transeptmuur. Deze oude sacristie, ongeveer 6,25 op 3 meter groot in plan en vermoedelijk gebouwd in de 15^{de} of de 16^{de} eeuw aan de oostzijde van de noordelijke transeptarm, werd afgebroken tijdens de voormelde 19^{de}-eeuwse restauratie. De functie van sacristie was tevoren, in 1820, overgebracht naar de zuidelijke en uit de 15^{de} eeuw daterende Sint-Leonarduskapel, die in 1442 werd gewijd. De oostelijke

wand van de noordelijke transeptarm werd tijdens de restauratie omstreeks 1880 aan de buitenzijde onder het raam voorzien van een nieuw natuurstenen parament, dat goed aansluit op het bestaande, waardoor alle zichtbare aansluitingssporen van het oude sacristiegebouwtje aan de kerk heden zijn uitgewist.

Uit sonderingen die tijdens het vooronderzoek zijn uitgevoerd in de vloer rond de toren, is gebleken dat de driedelige donkere trapbasis zelf steunt op een massieve fundering uitgevoerd in baksteenmetselwerk en een metselmortel op kalkbasis. Dit wijst er op dat het niveau onmiddellijk rond de toren nooit werd gewijzigd. Het vloerpeil van het transept werd echter ooit wel aangepast. De afsluiting rond de toren staat namelijk op een niveau dat 4,8 centimeter onder het huidige vloerpeil ligt. Hieruit kan besloten worden dat het vloerniveau in de 16^{de} eeuw lager lag dan vandaag. De zone binnen de afsluiting ligt 15,4 centimeter hoger dan het huidige vloerpeil van het noordelijke transept. Hieruit kan besloten worden dat het oorspronkelijke hoogteverschil tussen het vloerniveau in de 16^{de} eeuw en het niveau binnen de tuin en naast de toren 20,2 centimeter bedraagt. De huidige vloer uit een ruitvormig patroon met zwarte marmersteen (*Noir de Mazy*) en grijze kalksteen (Naamse *Vinalmont*) werd geplaatst tijdens de voorlaatste restauratiecampagne aan het transept in de periode 1961-1966. Deze nieuwe vloer verving vermoedelijk een 19^{de}-eeuwse vloer in dambordpatroon, mogelijks een afwisseling van *Basècle* en *Gobertange*. De nieuwe vloer werd aangebracht op een 4 centimeter dik mortelbed van bastaardmortel op een vochtwerende laag asfaltroofing die tot tegen de torensokkel werd gelegd. Hoewel goedbedoeld, had deze ingreep als kwalijk neveneffect dat zij de vochtlast in de ganse zone van de noordelijke transeptarm volledig naar de sokkel van de sacramentstoren afleidt.

► Sporen van de krasnaald in functie van de plaatsing van de natuursteenblokken



Tijdens de restauratie van de 19^{de} eeuw werden deze kanaaltjes gebruikt om vervangingen te bevestigen, maar dan gebruik makend van metalen doken en gips. Alle zichtbare vlakken van de torenonderdelen zijn zorgvuldig afgewerkt, terwijl de vlakken die slechts ten dele zichtbaar zijn, niet zijn afgewerkt. De niet zichtbare vlakken zijn daarbij zelfs volledig onafgewerkt gelaten, waarbij het zaagvlak of het breukvlak met de beitels herkenbaar zijn. Vanaf de derde verdieping worden de basissen op systematische wijze uitgevoerd in grof metselwerk van bakstenen, minstens twee metselwerklagen hoog. Deze gemetste sokkels zijn bedekt met een gladde pleisterlaag op basis van kalk. Dit heeft wellicht te maken met bezuiniging op natuursteen, vermits deze sokkels toch niet zichtbaar zijn van op de begane grond. Daarnaast levert dit ook een gewichtsbesparing op.

STANDAARDISATIE

De verwezenlijking van een kunstwerk van dergelijke omvang vereist een strikt geplande organisatie en een standaardisatie van de repetitieve elementen en decors die over het hele monument verspreid herhaald worden. De standaardisatie van de maatvoering van onderdelen die voorkomen op verschillende verdiepingen is duidelijk zichtbaar: de zuilen komen slechts in twee verschillende afmetingen voor hoewel ze zich op vijf verschillende verdiepingen bevin-

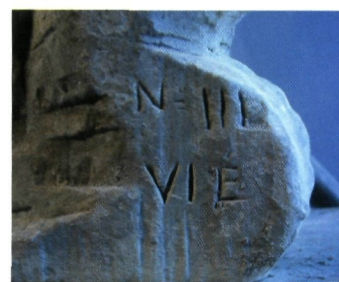
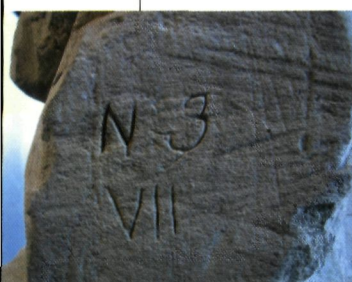
den en ondanks het feit dat de perspectiefwerking vereist dat hier vijf verschillende maatvoeringen zouden worden toegepast.

DE OPBOUW EN UITVOERING

Ondanks de doorgedreven standaardisatie en ondanks het gebruik van een nummeringsysteem en andere merktekens, toegepast tijdens de montage om de plaatsing van de verschillende onderdelen te vergemakkelijken, blijken meerdere onderdelen lichtjes anders geplaatst te zijn dan hun overeenkomstige spiegelbeeld- of kopieonderdeel. Het komt ook meermaals voor dat de stukken niet perfect gecentreerd zijn en dat er geen regelmaat is in de wijze waarop niet passende delen zijn bijgesneden. Als voorbeeld kunnen de bas-reliëfs vermeld worden van de gelijkvloerse torenverdieping, waarvan de zijdelingse ornamenten respectievelijk aan linker en aan rechterzijde op een andere wijze zijn bijgewerkt. In één woord: vele kleine en minder kleine details wijzen er op dat een bepaalde mate van improvisatie is aangewend tijdens het monteren van het kunstwerk in situ. Al kan vooralsnog niet worden aangetoond dat bepaalde onderdelen reeds in het atelier gemonteerd werden en gezien de omvang van de toren, lijkt het enerzijds weinig waarschijnlijk dat ze voorafgaandelijk in haar geheel is opgesteld in het atelier, maar het lijkt anderzijds welhaast onmogelijk om een dergelijk ingewikkeld geheel te realiseren zonder proefopstelling.

De uitvoering van een dergelijk werk veronderstelt een grote ploeg van steenkappers en beeldhouwers, waarvan de verschillende handen dezelfde decoratieve motieven 'interpreteren'. Dit leidt tot kleine of belangrijke afwijkingen met als meest sprekende voorbeeld de oriëntatiefout van een beeldhouwer tijdens het uitvoeren van een decoratief onderdeel. Wat ligt hier aan de grondslag: tijdsgebrek of een tekort aan steenmateriaal of nog een andere reden? Het blok is in ieder geval toch geplaatst ondanks het feit dat het in spiegelbeeld gekapt is, en het is eveneens aanvaard tijdens de oplevering: werd de fout niet opgemerkt of werd deze menselijke vergissing aanvaard?

▼ 19^{de}-eeuwse ingekaste nummeringen op de sculpturen in functie van de situering op het monument





Er is geen enkel schriftelijk document bewaard gebleven over de bestelling van de stenen: wordt er een steenhandelaar aangezocht of worden de stenen rechtstreeks in de steengroeve aangekocht? Het is evenmin geweten of een globaal volume aangekocht wordt, dat daarna in het atelier versneden wordt of dat het verkappen van de delen in de groeve gebeurt of bij de steenhandelaar en zo in het atelier afgeleverd worden. Een derde mogelijkheid is dat steenkappers die voor Cornelis Floris werken, de grote ontgonnen blokken ter plaatse zelf zijn gaan klein-kappen in de groeve van Avesnes. De sculpturen, bas-reliëfs en andere decorelementen van de toren vertonen vaak toegevoegde delen, en dit op alle verdiepingen. Dit kan wijzen op een bekommernis om materiaal te besparen, maar wijst er eveneens op dat het vanaf het begin duidelijk was dat de volledige toren zou worden afgewerkt met pleister- of schildlaag. De steenblokken vertonen voegen en vormen die perfect aansluiten. De verlijming met dierlijke lijm is dus uitgevoerd vóór het bekappen van de blokken.

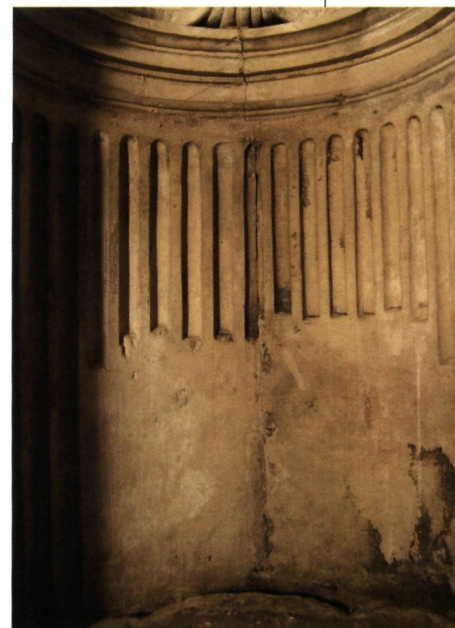
In veel literatuur terzake wordt de stelling geponeerd als zou de kwaliteit van de sculptuur afnemen naar boven toe. Tijdens de werken werd geconstateerd dat deze stelling helemaal niet klopt, en dit ondanks de vele handen die aan de voltooiing van het monument hebben gewerkt.

(vertaling Dieter Nuytten)

▲
Sporen van de aanpassingen van de vooraf geconcipeerde decoratieve elementen bij de constructie in situ van monument



1. Detail van de opbouw van het monument waarbij de natuursteen werd geplaatst op een basis van baksteenmetselwerk, de zichtbare delen van het baksteenoppervlak werden afgewerkt met een kalkmortelpleister
2. Afwerking van de natuursteenblokken aan de niet zichtbare achterzijde, bemerk de zaagsporen en de vrij grove bewerkingen met de vlakke steenbeitel
3. Binnenzijde van de nissen van de eerste verdieping, samengesteld uit vijf blokken. Bemerkt dat de cannelures enkel werden doorgetrokken in de zichtbare delen, en de voortekening met de krasnaald in de niet zichtbare zones
4. Originele sporen van de fixatie van het natuursteenblok op de werkbank



DE NATUURSTENSOORTEN IN DE SACRAMENTSTOREN VAN ZOUTLEEUW

Francis Tourneur

►
Onderste gedeelte
van de
sacramentstoren



►
Zicht op de zwarte
sokkel van het
monument met de
drie treden



Het is gekend dat Cornelis Floris veel aandacht besteedde aan de keuze van de materialen die werden aangewend in zijn realisaties – zo betrof hij zijn albast rechtstreeks uit Engeland (1). Voor de sacramentstoren van Zoutleeuw blijven de specificaties ter zake in het reeds in de 19^{de} eeuw gepubliceerde contract enerzijds nogal vaag wat betreft de benoemde steensoort voor de sokkelconstructie (*“blauwen gepalysterden ende geslepen steen”*), maar zijn dan anderzijds zeer specifiek voor wat de torenconstructie zelf betreft (*“Avennes steen”*) (2). Een doelgerichte petrografische studie van de gebruikte steensoort heeft vooralsnog niet plaatsgehad, maar de opgenomen referenties in de meer recente tentoonstellingscatalogoog rond de artiest, bevatten meer informatie: er is sprake van *“kalksteen van Avesnes, blauwe steen van Doornik”*, zonder dat de bron van deze informatie verder vermeld wordt (3). Er weze opgemerkt dat in het artikel in Staf Van Gelder eveneens het gebruik van Avesnes steen wordt vermeld, maar dat de voor de sokkel vreemd genoeg gewag gemaakt wordt van het gebruik van basaltsteen: *“een voetstuk van zwarte basaltsteen met drie treden”* (4).

Zes monsters werden discreet aan het kunstwerk ontnomen tijdens de recente restauratiecampagne ervan teneinde een microscopische analyse te kunnen uitvoeren. Eén van deze steenstalen bleek naderhand uitsluitend uit mortel te bestaan en bevatte dus geen verdere bruikbare informatie in het kader van het onderzoek. Twee steenfragmenten van de sokkel vertoonden onder het vergrootglas een zeer fijne textuur, met een willekeurig breukvlak (en dus niet het voor een dergelijk compacte steensoort verwachte conchoïdale breukvlak) in combinatie met een kenmerkende, lichtjes schistoïde structuur. De voor sectie van de voor het microscopisch onderzoek gerealiseerde steenplaatjes bevestigden deze eerste resultaten. Wat onmiddellijk opvalt, is de aanwezigheid van zones met een verschillende kleur ingebed in een massa van fijne kalksteen, die zelf een eerder sombere kleur heeft, te weten grijs met beige-bruine nuances. Deze zijn getuigen van smalle gangetjes die in de oorspronkelijke sedimentmassa werden uitgegraven door graaf-

organismen en die onder de microscoop zichtbaar zijn als circulaire secties omrand met een kleurloos aureooltje. Van naderbij bekeken, bevatten de fijne steenplakjes een matrix van fijne kalciet, vermengd met kleine rhombodoëdrische dolomietkristallen en op punctuele maar regelmatige wijze aanwezige, minuscule, opake korreltjes. Deze laatste zijn zonder twijfel kleine sulfaatinclusies en, hoewel minder frequent voorkomend, enkele zeldzame kwartskorrels. De weinig talrijke fossiele resten zijn weinig gevarieerd: het betreft over het algemeen fijne zeenaaldjes (de gekalcificeerde steekels van kiezelhoudende sponsjes) in combinatie met enkele zeldzame fragmenten van stekelhuidige diertjes (echinoïden en crinoïden).

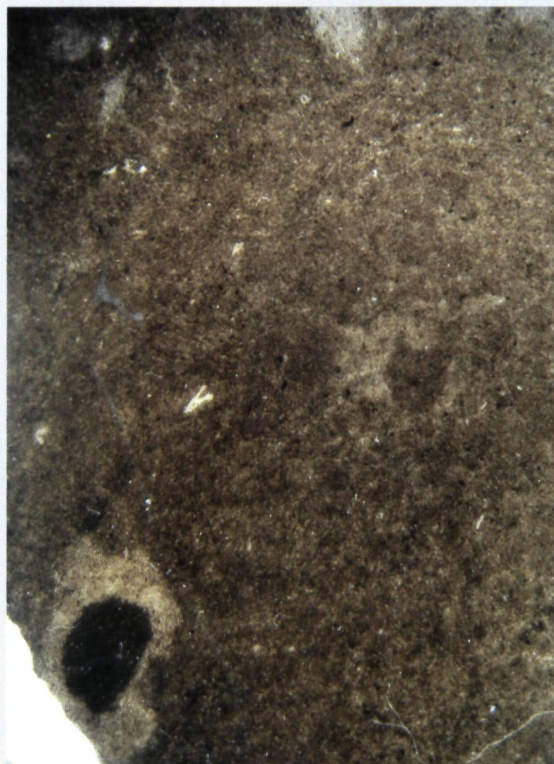
Al de hoger beschreven kenmerken laten toe om zonder twijfel te besluiten dat het hier een donkere Doornikse kalksteensoort betreft, de zogenaamde *Noir de Tournai*. Deze werd ontgonnen in steenbanken met een fijne korrel, de fameuze 'blauwe banken', uitgebaat ten behoeve van marmerachtige toepassingen in de geologische lagen van het onder

Carboon (Dinantiaan) in de streek van het Henegouwse Doornik (5). Deze banken werden al erg lang aangesproken, maar de ontginning kende een sterk stijgende intensiteit tijdens de middeleeuwen. Het gebruik van de Doornikse steen voor de marmerachtige sokkel van de sacramentstoren van Zoutleeuw is enigszins verwonderlijk, aangezien het gebruik van dit bouw materiaal vanaf de 16de eeuw een zeer duidelijke neergang kende (6). Het zou meer in de lijn der verwachtingen liggen om hier de *Marbre Noir de Dinant* aan te treffen. De ontginning van deze steen gaat eveneens ver in de tijd terug, maar zij werd in de 16^{de} eeuw nog steeds gebruikt, ook in erg prestigieuze toepassingen zoals in het gekende koordoksaal van de collegiale kerk Sinte-Waltrudis in de Henegouwse stad Bergen (Mons) door hofkunstenaar Jacques Dubroecq. Het contract tussen deze laatste en de steenleverancier Nonon, dat tot op vandaag bewaard en uitermate gedetailleerd is, getuigt van de bestelling van Dinantse steen. Het is welhaast zeker dat verschillende van de vele noordelijke realisaties van Cornelis Floris eveneens gebruik maken van de Dinantse

▼ Algemeen zicht van het dunne plaatje met een heterogone structuur. De oude galerijen van organismen tekenen zich donker af en hebben een ronde of ovale vorm en een grillig tracé, die aan de steen het typisch gevlekte uitzicht van *Noir de Tournai* geeft



▼ Uitvergroting die de fijne textuur toont, met vele minuscule opake kristallen en sporadische resten van stekelhuidige diertjes (echinoïden en crinoïden)



steen, in samenspel met de Rode Marmer van Rance. Het zou interessant zijn te onderzoeken waarom voor de realisatie van het kunstwerk te Zoutleeuw Doornikse steenleveranciers zijn aangesproken. Specifieke technische randvoorwaarden liggen hier alvast niet ten grondslag aangezien geen bijzondere technische prestaties voor de stenen vereist zijn.

Vier spaarzame steenstalen van de witstenen bovenbouw van de toren werden onderzocht. Al onder het vergrootglas is een dubbele vaststelling te doen die de stalen in twee groepen onderverdeelt, enerzijds wat betreft de textuur – die zeer fijn krijtig is en zelf een beetje granuleus, en de kleur – wit tot duidelijk gelig, en anderzijds wat betreft de aanwezigheid van minuscule donkere spikkels of sporen van roest. Het onderzoek onder de optische microscoop bevestigde deze dualiteit. Een eerste groep, met steenmonster E2 dat afkomstig is van de bouwkern van de sacramentstoren, bestaat uit een krijtsteensoort, opgebouwd uit nauwelijks onderscheidbaar fijn vernalen organisch afval, vervat in een nogal compact bindmiddel met sporadische aanwezigheid van kwarts en doorspikkeld van kleine onregelmatige korreltjes met een zeer kenmerkende groene glasachtige kleur. Deze laatste zijn glauconietkristallen, complexe silicaatmineralen met een hoog ijzergehalte en typisch voor mariene sedimentafzettingen. De tweede groep is afkomstig van enkele decoratieve elementen van de toren zoals vazen en ornamenten (E5 en E9) en onderscheidt zich van de eerste groep door een veel beter waarneembare en herkenbare structuur, bestaande uit fossiele fragmenten (waaronder schelpen, algen, mosdiertjes...) ingebed in een helder en poreus bindmiddel met veelsoortige bruinige mineralen omgeven door vage aureolen.

De vermelding “Avesnessteen” in het contract verwijst naar het gebruik van een steensoort afkomstig uit het noorden van het huidige Frankrijk, destijds nog het zuiden van de historische Nederlanden. Sinds de studie van Leriche is inderdaad geweten dat deze naamgeving van stenen verwijst naar het dorpje Avesnes-le-Sec, tussen Cambrai (Kambresis) en Valenciennes (7). Deze groeven waren lange tijd beroemd omwille van de intense exploitatie van krijtsteen, zowel aan de oppervlakte als via onderaardse gangenstelsels, voor toepassing in bouwkunde en voor beeldsnijwerk. Leriche geeft een lijst van de verschillende historische gebouwen in België

waar deze steen is toegepast, die nog is aan te vullen met latere studies in de 20^{ste} eeuw (8). Naast het gebruik van Avesnessteen in de architectuur, niet altijd even gelukkig gezien de vorstgevoeligheid van de steen, vormt deze steensoort een veelgebruikt materiaal in de sculptuur van de Zuidelijke Nederlanden vanaf de gotische middeleeuwen tot en met de aanvang van de 19^{de} eeuw. Voor zover gekend, zijn tot op heden nog slechts weinig studies gewijd aan de microscopische karakteristieken van deze daarom nochtans erg belangrijke steensoort (9).

(vertaling Dieter Nuytten)

EINDNOTEN

- (1) Dit blijkt uit de correspondentie betreffende het mausoleum van de Mérode te Geel. Zie COSEMANS A., *Correspondentie van Cornelis Floris betreffende het Merode-praalgref te Geel*, in *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, V, 1935, p. 254-255.
- (2) WAUTERS A., *Le tabernacle de Léau, oeuvre de Corneille de Vriendt, dit Floris*, in *Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 37, 1868, p. 354-365.
- (3) HUYSMANS A., VAN DAMME J., VAN DE VELDE C. en VAN MULDER C., *Cornelis Floris 1514-1575, beeldhouwer, architect, ontwerper* (tent.cat. Gemeentekrediet), Brussel, 1996, p. 261.
- (4) VAN GELDER S., *Sacramentstoren in Brabant, hoofdstuk III*, in *De Brabantse Folklore*, 194, 1972, p. 195.
- (5) CAMERMAN C., *La Pierre de Tournai, son gisement, sa structure et ses propriétés, son emploi actuel*, in *Mémoires de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie*, nouvelle série nr. 1, 1944, p. 1-86. Dit is een zeer gedetailleerde beschrijving van alle ontgonnen steenbanken.
- (6) ROLLAND P., *La Pierre de Tournai, son emploi dans le passé*, in *Mémoires de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie*, nouvelle série nr. 1, 1944, p. 87-116. Zie de pagina's 112-113 in het hoofdstuk *Décadence* voor wat deze periode betreft.
- (7) Niet te verwarren met Avesnes-sur-Helpe in de streek van Maubeuge, noch met de traditionele vermelding *pietre d'avoine*, wat slaat op enkele gresbanken in de Condroz.
- (8) LERICHE M., *La «pierre d'Avesnes» («Avendersteen») dans les anciens monuments de la Belgique*, in *Bulletin de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie*, dl. XXXVII, 1927, p. 65-71.
- (9) In dit verband is te wijzen op de recente studie van JORRAND C., LOUSSOUARN L. en SUSINI H., *Le transi de Guillaume de Harcigny, médecin de Charles VI*, in *Techne*, 19, 2004, p. 76-78 (met een petrografische noot van Annie Blanc & Lise Leroux op p. 76 en 78).

SUMMARY

THE INVENTION OF THE ZOUTLEEUW SACRAMENT TOWER AND THE WORKS OF CORNELIS FLORIS IN THE LOW COUNTRIES' ART HISTORY OF 16TH CENTURY RENAISSANCE

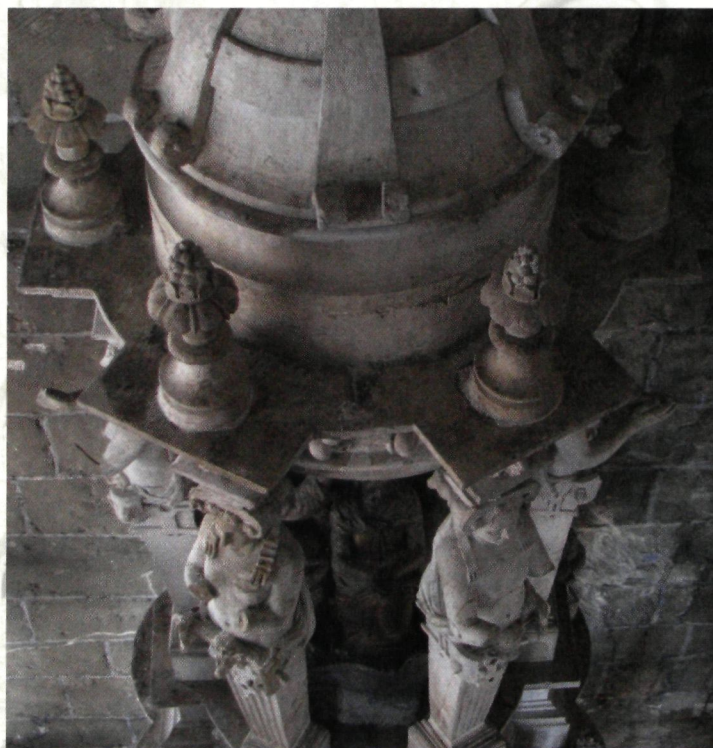
The sacraments tower in the Saint Leonard's church of Zoutleeuw is one of the many creations of an industrious 16th century Antwerp Sculptor's Workshop. As a sculptor Cornelis Floris was enough *uomo universalis* to lead a well-running workshop, rake in international orders, designing and publishing numerous designs and still be involved in the most prestigious contemporary building works in the city of Antwerp. This explains how an extraordinary project like the sacraments tower was created in a small town like Zoutleeuw, a long way from Antwerp. Renaissance developed in the Low Countries during times of economic growth and political centralization.

Painters played an important part in the spread of Renaissance in the visual arts. They were the first to introduce the new language in architecture. One of the main media with which painters influenced the visual arts outside of their own field, was the art of printing. In this matter Antwerp was a centre in the Low Countries.

We have no knowledge of early works by Cornelis Floris. His earliest works known are drawings in the books of the guild of Saint Luke, of which he was the master. This series of 32 small drawings already showed his unlimited imaginative power. Floris is very productive when it concerns engravings. In 1548 his first series of designs for jugs, dishes and decorative masks is published. In 1557 he published a series of prints with designs for memorial stones.

One of the main 16th century constructions with his name on, is the former Hanseatic house in Antwerp. In 1560 a design by Floris is selected in a competition for the new Antwerp town hall; there seems to be sufficient certainty about his part in the construction and design of the facade. Until his death in 1575 Floris continued to work on his impressive oeuvre of sculptures, much of which is located outside the city of Antwerp.

Among the works which have been preserved are four world-class pieces, the mural grave of the Prussian duke Albrecht von Brandenburg in Königsberg, the mausoleum of the Danish king Christian III in Roskilde, the choir of the cathedral in Tournai and the Zoutleeuw sacraments tower.



THE SACRAMENTS TOWER AS AN EYE-CATCHER IN THE HISTORICAL CHURCH INTERIOR

In this article the sacraments tower is considered as part of the church interior, seen from a contextual point of view. An explanation of its function in the historical church interior not only offers leads for an interpretation of its topography, design and iconography, but also sheds more light on the motives and identity of the patrons. This larger perspective emphasizes the extremely precious nature of the Zoutleeuw sacraments tower.

Most of the monumental furniture typical for church interiors like pulpits, confessional boxes, communion rails and different types of altarpieces, originated from a well-defined period, due to a modification of religious instructions, a change of religious customs or of artistic style. In this respect the sacraments tower is not any different. It became popular in the Middle Ages, probably during the 13th century. During a long period it was largely spread, and almost completely disappeared in the early 17th century. In contemporary church interiors, following the Vatican II reform, it once again regained a modest place, be it in a modern design.



THE ZOUTLEEUV SACRAMENT TOWER'S ICONOGRAPHY: A MAGNIFICENT HYMN TO THE BLESSED SACRAMENTS

The Sacrament tower of Zoutleeuw is richly decorated with images and scenes forming a long procession in honour of the Blessed Sacrament. On top of the pre-Testament sacrificial scenes of the register down below, is the story of the first people where the Fall plays a central part. On top of the tabernacle is the Last Supper flanked by classic prefigurations, like Abraham's sacrifice and Melchisedech and the manna harvest. Higher up the niches are filled with female and male saints and with the apostles who, just as during Whitsun are reading or meditating on the Scriptures in small groups. After the archangel Michael keeping the devil in check, follows the somewhat peculiar grand finale, the coronation of Mary by God the Father and Christ. The Son revealing his stigmata recalls the image of the Mercy Seat, a scene also found on the late-Gothic sacrament tower of Saint Peter's in Leuven. The tower is crowned with the Pelican feeding its young, an image which stands for Christ giving himself during Eucharist in order to deliver humanity.

Four large images of a priest, a warrior and prophets of the Old Testament, among others Moses, support the corners of the construction like caryatids. They also refer to the figure of Jesus Christ, just like the Virtues lined up around the tabernacle. These are followed by the Evangelists. The niches with female saints are flanked by Justice and the three Divine Virtues which they symbolized during their lifetime. Around the first register of male saints are the Church Fathers while around the second register the Kings of the Old Testament have taken by mistake the place of major saints like Christopher, Adrian, George and Sebastian, who in their turn were moved higher up during one of the more recent interventions. Graceful angels, whose instruments have unfortunately broken off, surround the small temple with the archangel Michael. Here the construction is supported by male herms while around Mary's coronation we can see female herms. Even though not all significations of the iconographical scheme could be explained, we can still say that the whole indicates an innovative view revealing a profound knowledge of biblical texts and antique imagery.

BUILDING TECHNIQUE OF THE SACRAMENTS' TOWER

The tower of Holy Sacraments in Zoutleeuw is quite exceptional because of the quality of the work but also because it is one of those rare 14th century monuments not having been dismantled nor thoroughly transformed. The different interventions performed over the centuries, mainly restoration campaigns, were extremely local or limited.

The tower of Holy Sacraments is nine levels high and reaches up to 18 meters. The volume of Avesnes stone in this actual monument is estimated at 15 m³, its total weight between 25 and 26,5 tons.

Starting at the base, the internal structure of the first two levels is composed of bricks and rubble cemented together with a very rough chalk-based mortar. Massive blocks of Avesnes stone have been fixed and/or assembled on the internal structure thus forming a parament.

From the third level on, the internal structure makes place for a hollow volume created by the superposed arches which divert and divide the pressure on the different supporting elements like columns, purlins and architraves.

Each level is divided off on the structure's inside by a ceiling/floor. They are formed by vaults made either of brickwork, or else of a wooden floor, or when the surface is very small by a stone tile, and for the last levels by stone blocks making out the basis for the next floor.

All the composing elements of this monument are only finished on their visible side. The areas partially hidden are left in a semi finished state. The other non-visible parts are left with a rough surface from the sawing or quarrying with a pointed or flat chisel.

From the third floor on, the base is systematically carried out in rough masonry with bricks in at least two rows. On their three visible sides, these are covered with a smooth coat of plaster. This was probably done in order to save on stone, these parts not being visible from down below, but also with a view to make the whole lighter and to increase the compressibility of the entire monument.

The construction of such a monument requires a strictly planned organisation, but also a clear system for the manufacturing of the decorative elements which are repeated along the entire monument.

The standard measures for the manufacturing of the elements found on different levels is clear: only two different sizes of columns could be measured, whereas these can be found on five different levels and the rules of perspective would require five different sizes.

The construction of such a work would require a large team of sculptors, all the more different hands interpreting the same decorative elements, all the more slight or important modifications can be distinguished, with as ultimate example the erroneous orientation of a sculptor while sculpting the element.

Finally, we would like to emphasize that in no case, as is often mentioned in literature, does the quality of the sculptures diminish when located higher up the monument, and this despite the numerous hands which have worked them.

